BIBLIOTECA MUNICIPALĂ
„M. SADOVEANU"
Inventar Nr.

REVISTĂ FONDATĂ LA 1880 DE Alexandru Macedonski

Literatorul

Anul IV
Nr. 20-22
(140-142)
22-28 iulie 1994

Redactor Şef MARIN SORESCU


Daniele da Voltera, *Sibilă*

Cu scuzele de rigoare

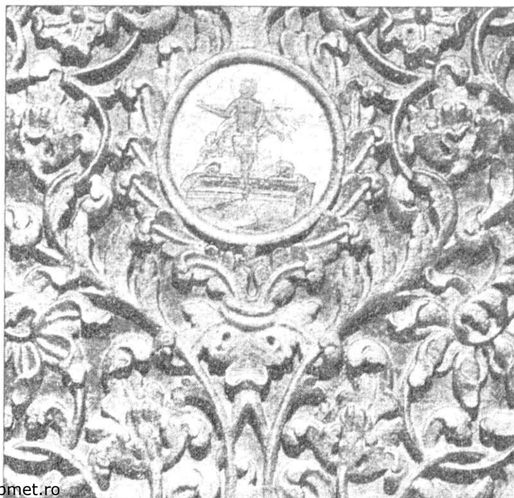
Cu toate că noua morală a noului om nou, recomandată şi chiar deja aplicată, ne învaţă că de ziua lui de naştere sărbătoritul trebuie umilit, zdrobit, făcut praf şi pulbere, şi cu toate că lui LUCIAN RAICU – care la 12 mai 1994 a împlinit 60 de ani – aş avea să-i aduc nu puţine, grele reproşuri, mă voi mulţumi, în cele câteva rânduri de faţă – o telegramă neexpediată de fapt – să-i urez, cu scuzele de rigoare, un prietenesc şi anacronic (prietenia însăşi devenind între timp anacronică) „LA MULŢI ANI!" şi să afirm *încă o dată* că autorul cărţilor despre Rebreanu, Gogol şi Labiş, al studiilor despre Sadoveanu, Bacovia, Tolstoi şi Thomas Mann, ca şi al miilor de pagini dedicate scriitorilor români şi străini contemporani şi vieţii şi creaţiei literare româneşti este un mare critic, un mare moralist, un mare scriitor. Şi, pentru că întâmplarea a vrut ca să citesc, în manuscris, pentru editura Cartea Românească, ultimul (deocamdată) volum al lui Lucian Raicu, apărut în ţară: *Scene, Reflecţii, Fragmente (ed. CR, 1994)*, să citez un fragment, o reflecţie, o scenă din acest volum:

„Silă mi-a fost, Doamne, de aceştia în scurtul răgaz al vieţii mele. De cei care află o inepuizabilă energie, căci tare sunt neobosiţi şi plini de putere, în a defăima şi împroşca, cheltuindu-se în întregime în vederea aceasta. Fără o clipă, una singură, de răgaz, de uitare, de înseninare.

Nu sunt niciodată, omeneşte, depăşiţi de evenimente, niciodată, omeneşte, bolnavi, niciodată în derută sufletească. Nu se gândesc, desigur, mai e vorbă, niciodată, la moarte, la moartea lor; totuşi, inevitabilă, de oricâtă energie ar dispune....Prea o savurează pe a altora ca să le mai rămână timp şi pentru a lor. Incompatibilitatea funciară cu acest gând, cel mai omenesc, îi scoate din rândul oamenilor. A oamenilor păcătoşi; ca toţi oamenii – vinovaţi."

Valeriu CRISTEA
mai, 1994

Jurnalul lui Petru Comarnescu, de Eugen Simion ▲ Prinţul Grigore Ghica, de Nicolae Diaconu ▲ Alexandru Văcărescu – Oglinda, de Dan Grădinaru ▲ Proză de Cristian Pèri şi Constantin Preda ▲ Poezie de Aurel Rău ▲ Mai semnează: Dumitru Micu, Petru Poantă, Mircea Deac, Fănuş Băileşteanu, Mih. Lupaşcu, Mircea Ghiţulescu, Constantin Crişan, Mădălina Tulinescu, Lucian Georgescu



https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

BIBLIOGRAFIE

Grigore Alexandrescu – *Umbra lui Mircea. La Cozia. Poezii alese.* Ediţie îngrijită de I. Fischer, col. „Cartea elevului", Editura „Minerva", Bucureşti, 1994, 144 p., 1100 lei.

Tudor Arghezi – *Scrieri, 39. Proze.* Volum îngrijit de Mitzura Arghezi şi Traian Radu, seria „Scrieri", Editura „Minerva", Bucureşti, 1994, 528 p., 3500 lei.

Gala Galaction – *Opere I, Bisericuţa din Răzoare. Clopotele din Mănăstirea Neamţu.* Ediţie îngrijită, prefaţată, tabel cronologic, note şi comentarii de Teodor Vârgolici – col „Scriitori români", Editura „Minerva", Bucureşti, 1994, 346 p., 3000 lei.

Zigu Ornea – *Înţelesuri. Medalioane de istorie literară*, Editura „Minerva", Bucureşti, 1994, 328 p., 1300 lei.

Mircea Popa – *Timotei Cipariu, ipostazele enciclopedistului*, Editura „Minerva", Bucureşti, 1994, 240 p., 1800 lei

Codex Caioni – Edited by Saviana Diamandi. Studies by Saviana Diamandi, Agnes Papp, Editura „Muzicală", Bucureşti, 1994, 548 p., 3500 lei

Virgil Nemoianu – *Surâsul abundenţei. Cunoaştere lirică şi modele ideologice la Ştefan Augustin Doinaş*, col. „Monografii" contemporane", Editura „Eminescu", Bucureşti, 1994, 176 p., 2330 lei

Nicolae Steinhardt – *Între lumi*, Editura „Tipomur", Tg. Mureş, 1994, 80 p. 675 lei

Maria Marino – *Păcatul îngerului.* Editura „Arania", Braşov, 1994, 112 p., f. p.,

Victor Ştir – *Adulter cu moartea.* Editura „Tipomur", Tg. Mureş, 1994, 64 p., 500 lei.

Mihai Eminescu – *Lumină de lună*, vol. I şi II, Editura „Scrisul românesc", Ediţie îngrijită şi prefaţată de Marin Sorescu, col. „Clasici români comentaţi", 188, 496 pp., f. a.

Matei Călinescu ; I. Vianu – *Amintiri în dialog*, Editura „Litera", Bucureşti, 1994, 256 p., 2900 lei

Gabriela Melinescu – *Jurământul de sărăcie, castitate şi supunere* (versuri), Editura „Litera", Bucureşti, 1994, 328 p., 2490 lei.

Teofil Răchiţeanu – *Poezii de mai demult*, Editura „Daco-Press", Cluj-Napoca, 1994, 92 p., 1000 lei

Florentin Smarandache – *Fugit... jurnal de lagăr*, Editura „Tempus", Bucureşti, 1994, 288 p., 3000 lei.

TUR DE ORIZONT

Cavalerii Graalului

În mica localitate Vomperberg (Tirol, Austria) activează de mai mulţi ani organul coordonator al Mişcării Graalului din toată lumea, asociaţie internaţională a unor personalităţi independente care îşi asumă în mod benevol sarcina de a face cunoscută o operă deosebit de interesantă care a fost scrisă de germanul Oskar Ernst Bernhardt sub pseudonimul Abd-ru-shin. Noua Mişcare a Graalului îşi are sorginte într-o carte (*Mesajul Graalului - În lumea Adevă. lui*), care provoacă nelinişte în multe cercuri, confruntându-i pe cititori, în mod individual, cu decizia vieţii lor. Cartea se adresează, în principal, fiinţei umane, indiferent de credinţă, de naţionalitate sau de rasă şi răspunde la întrebări precum: Cine suntem noi? Care este scopul final al vieţii pe pământ? De unde venim? Mesajul Graalului nu este nici o nouă religie, nici o nouă biserică. Adb-ru-shin, care nu s-a aşteptat să aibe prozeliţi, a încercat numai să explice cum este structurată Creaţia, care sunt Legile pe care Dumnezeu le-a stabilit în Creaţie, bazându-se în mod absolut pe învăţătura lui Isus.

O privire comprehensivă asupra acestei mişcări spirituale întâlnim în publicaţia ieşeană *Echidistanţe* (nr. 34-35) editată de Institutul european pentru cooperare cultural-ştiinţifică de vechea capitală moldavă. Revistă de ţinută, abordând totdeauna numere tematice (dintre care câteva excelente), *Echidistanţe* îşi păstrează vechea alură, deşi în caseta redacţională s-au produs modificări (descoperim un nou redactor şef, pe Silviu Lupescu). Ponderea numărului dublu recent apărut o formează traducerile şi aici trebuie semnalat gustul sigur al celor ce au alcătuit tematica şi chiar un anume rafinament privind sfera de iradiere a subiectului. Ernest Schimit prezintă în *Legendă sau realitate* „originile" Graalului prin invocarea lucrărilor lui Chrétien de Troyes (*Parceval galul sau Conte de Graal*), Robert de Baron *Grant estorie dou Graal*), şi Wolfram von Eschenbach (*Parzival*) spre a ajunge la *Lohengrin*-ul lui Richard Wagner. Partea de analiză modernă, poetică, e asigurată de studiul lui Tzvetan Todorov, autor din care este tradus studiul *În căutarea povestiri: Graalului.* Alte articole poartă semnăturile lui Julius Evola şi Henry Corbin. Publicaţia conţine, de asemenea, unele preţioase informaţii despre viaţa şi activitatea lui Abd-ru-shin (1875-1941) şi un interviu cu dl. Denis Simon, delegat permanent pentru România al Mişcării internaţionale a Graalului, reluat din *The Times of Bucarest*, şi din care aflăm că, de curând, a luat fiinţă şi în ţara noastră o fundaţie cu aceleaş preocupări.

Fără a fi o revistă de propagandă a Mişcării Graalului în România - *Echidistanţe* îşi păstrează în întregime semnificaţia titlului - publicaţia ieşeană oferă cititorilor ei, prin intermediul traducerilor publicate, sublimatul, de conotaţii estetice şi general artistice, ale uneia dintre cele mai frumoase legende cavalereşti medievale.

Diac tomnatic şi alumn

Mize mici, orgolii mari

Constat cu surprindere că publicarea textului meu, în **Flacăra** nr. 29 (18-24 iulie) nu a fost mai deloc determinată de aducerea unor precizări, credeam utile, subiectului în dezbatere, ci pur şi simplu pentru plăcerea de-a dreptul vanitoasă şi veninoaşă a unuia dintre redactorii revistei de a-mi anunţa, cu nedisimulată superioritate, ce e presa şi cine sunt ziariştii. Mărturisesc că nu era nevoie. Ştiam.

Totuşi, consider că înainte de a încheia definitiv acest litigiu aproape lipsit de miză, mai sunt necesare câteva precizări. Le aduc nu pentru a prelungi o discuţie pe care, repet, o consider prea puţin importantă ci în numele unor principii ţinute în mare respect de presă. Pentru aceasta e necesară citirea orgolioasei note ce a însoţit intervenţia mea: „...dv. chiar credeţi că informaţia referitoare la Terente (că a fost agent kominternist) s-a născut din biata steluţă roşie pe care dv., autorii scenariului, i-aţi plantat-o pe căciulă ? „Săpaţi" şi dv. un pic (bănuim că ştiţi unde !) şi o să descoperiţi adevărul gol-goluţ ! De altfel, „bănuielile" dv. privind legăturile lui Terente cu iredentista (sic !) bulgară vă aduc, volens-nolens, în perimetrul acestui adevăr ! Şi-apoi, vă spunem noi, ziarişti bătrâni şi hârşiţi - daţi crezare **Universului** şi **Adevărului**, nu bietelor fiţuici locale brăilene; nu căutaţi adevăruri naţionale (şi internaţionale !) în râvna unor reporteraşi pierduţi prin provincia anilor '20; mergeţi la sursă ! În rest, s-auzim de bine!" „Bănuielile" privind legăturile lui Terente cu iredenta bulgară nu-mi aparţin mie, cum în mod eronat s-a înţeles, ci presei din epocă. M-am mărginit exclusiv să prezint cazul prin intermediul publicaţiilor din perioada amintită, inclusiv din **Adevărul** şi **Universul**, ziare cărora sunt invitat să le dau crezare. Exact asta am făcut şi, desigur, n-aş fi ocolit un astfel de „amănunt" dacă el ar fi existat în cele două prestigioase cotidiene. Ar fi fost cel puţin stupid să inventăm un fapt deja adeverit. De altfel, redactorul care se grăbeşte să-mi răspundă printr-o notă ironic-jignitoare, apoteozată de şase semne diacritice exclamative (notă pe care considerente de educaţie primită mă împiedică s-o calific cu adevăratul ei nume) m-ar fi putut corecta printr-o simplă trimitere bibliografică. De ce n-a procedat aşa nu e un mister. Pentru că un asemenea articol nu există. El (articolul) e suplinit însă de două argumente: 1) „săpăturile" trebuie făcute în altă parte (ar trebui să ştiu eu unde) şi 2) sfatul vine de la nişte ziarişti bătrâni şi hârşiţi, edecari ce trag din greu (de pe mal) corabia presei înţepenită în mâlurile istoriei. Pentru prima observaţie răspund: în situaţia în care ne-ar fi interesat un scenariu politic am fi săpat. În ce priveşte al doilea punct, nu mă pot deprinde deloc cu această lecţie voit usturătoare despre adevăr. Adică nu contează ce am văzut /cercetat/ cu proprii ochi, ci doar ce crede (fără însă a dovedi) sfătosul redactor. Dacă „ziarist bătrân şi hârşit" înseamnă aşa ceva, atunci mai mult ca sigur fotografia lui Alexandr Ruţkoi, de la pagina 9 din revistă, pe care scrie Ruslan Hasbulatov e chiar a celui din urmă.

În rest, vorba redactorului de la **Flacăra**, s-auzim (numai) de bine.

Lucian CHIŞU

Literatorul

Săptămânal de literatură şi artă editat de MINISTERUL CULTURII

Anul IV, nr. 20-22 (140-142) 1994

Comitetul director:
VALERIU CRISTEA
FĂNUŞ NEAGU
EUGEN SIMION
MARIN SORESCU
GHEORGHE TOMOZEI

Redacţia:
Lucian Chişu
Ion Cocora
Nicolae Iliescu
-redactori şefi adjuncţi
Radu Băieşu
Nicolae Diaconu
Andrei Grigor
Valerian Sava
- redactori
Mihai D. Popescu
- grafică şi secretariat
Vasile Blendea
- fotografie

Adresa redacţiei:
Bucureşti, Piaţa Presei Libere nr. 1, cod 71341, tel. 617.10.23; 617.61.10, int. 2243, 2248, căsuţa poştală 33-20.

Administraţia:
Direcţia Pentru Presă, Publicitate şi Tipărituri, Piaţa Presei Libere nr. 1, sector 1, Bucureşti

Anunţăm cititorii noştri că abonamentele la revista "LITERATORUL" se fac la oficiile poştale, factorii poştali şi difuzorii voluntari din întreprinderi şi instituţii

Cititorii din străinătate se pot abona prin RODIPET S.A. – PO BOX 33-57; telex: 11995 sau 11034; telefax: (40)-0-185673 Bucureşti – Piaţa Presei Libere nr. 1, România

Publicaţia este înscrisă în Catalogul de presă Rodipet la poziţia 2046. ISSN 1120-5583

Tehnoredactare computerizată: Eugen Maţotă

S.C. S.A. PUBLICAŢIILE Flacăra

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

CRONICA LITERARĂ

Eugen SIMION

Jurnalul lui Petru Comarnescu

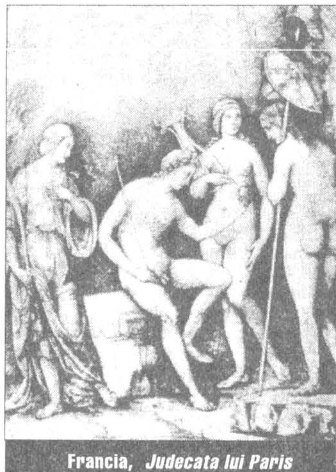
Apariţia primului volum din jurnalul intim al lui Petru Comarnescu readuce în actualitate figura acestui original filosof şi critic plastic, agitat animator cultural în anii '30, marginalizat în deceniile postbelice. Generaţia mea l-a putut urmări în articolele publicate după 1960 în revistele literare şi în sporadicele sale intervenţii publice. Nu era, după cât mi-am putut da seama atunci, un bun orator. Vorba lui era repezită şi discursul său era fragmentat, cu oscilaţii imprevizibile de ton şi ritm. Se înflăcăra uşor şi cuvintele îşi pierdeau, în aceste condiţii, fluiditatea şi claritatea. Subiectivitatea lui nestăpânită şi fermitatea opiniei exprimate abrupt, sub presiunea unei iritabilităţii vizibile, îl puneau deseori în conflict cu alţi oratori. S-a întâmplat, odată, să vorbesc alături de el într-o reuniune eterogenă dedicată (subiect la modă atunci!) relaţiei dintre arta modernă şi folclorul românesc. Petru Comarnescu a făcut elogiul acestei legături şi a conchis că nimic valabil nu poate exista în câmpul artei fără revenirea la sursele folclorice. Exemplul lui Brâncuşi îi susţinea opinia. Mi s-a părut că exagerează. Există, totuşi, o tradiţie cultă şi un număr de modele spirituale ce vin din altă direcţie în arta româneas că ... Pe măsură ce-mi exprimam punctul de vedere, Petru Comarnescu dădea semne de mare agitaţie interioară. Mi-a răspuns numaidecât cu o figură îmbufnată copilăreşte, pe un ton puţin răstit. Faţa lui se înroşise şi mâinile se învârteau haotic într-un spaţiu din care oratorul, pasionat de o idee, voia parcă să alunge demonii care i-o contraziceau. Deşi mă combătea şi voia să-mi distrugă toate argumentele, trebuie să spun că mi-a plăcut înflăcărarea remarcabilului intelectual şi l-am simpatizat pentru intransigenţa lui. La mica şi inegala (pentru mine) confruntare asista liniştit şi înţelept un mare pictor, Henri Catargi. La urmă, el a venit şi mi-a declarat că este de partea mea. Există, nuanţa el, o tradiţie europeană modernă de la care se poate porni...

Mi-am amintit de această întâmplare veche citind, zilele acestea, jurnalul lui Petru Comarnescu din perioada 1931-1937. A fost unica dată când l-aş fi putut cunoaşte altfel decât prin scrierile sale. Mi s-a părut, atunci, un om pasionat şi straniu, stăpânit de fantasme, dificil în dialog. Impresia, desigur superficială, este totuşi întărită de aceste pagini confesive din epoca tinereţii sale. Petru Comarnescu se socoteşte, el însuşi, un om dificil şi vulnerabil: „un cameleon sincer". Jurnalul intim îl arată, totuşi, mult mai complex. Firea lui pare, la prima vedere, agitată şi nestatornică. Omul are însă un număr de modele spirituale pe care le urmează cu destulă consecvenţă şi nu trăieşte, nici în plan etic, la voia întâmplării. Este un tânăr intelectual care caută adevărul în lumea profesiunii sale şi se caută, cu o nelinişte ce nu pare deloc jucată, pe sine. Cameleonul sincer trăieşte într-o generaţie care vrea să schimbe faţa culturii române (Eliade, Noica, Mircea Vulcănescu, Cioran, Holban, Emil Botta, Anton Golopenţia etc.) şi se desparte de ea de multe ori. Acceptă ideea că „viaţa trebuie trăită", dar se gândeşte la o *trăire* în sens grecesc. Este de aceea străin de programul „experienţialiştilor" şi, în momente de criză morală (şi momentele nu sunt rare), se revoltă. „Simt că înnebunesc de revoltă contra mea şi a celor din jur", notează el într-un rând. Alteori este mulţumit de sine şi are impresia că merge bine în întâmpinarea destinului său. Asemenea alternanţe de umoare arată, totuşi, un spirit hipersensibil şi o fragilitate sufletească pe care publiciştii din anii '30 n-au cruţat-o. Jurnalul lui Petru Comarnescu confirmă acest fapt. Diaristul este mereu în contradicţie cu cineva şi, de mai multe ori, se arată dezgustat de intelectualii din generaţia sa. *Credinţa* porneşte o campanie împotriva lui şi, jignit, calomniat, *vizionarul estetic* („sunt un vizionar estetic al existenţei", se defineşte Petru Comarnescu în caietele intime!) cheamă în duel pe Zaharia Stancu pentru a repara pe calea armelor o insultă. Nu ştiu dacă duelul a avut sau nu loc, dar filosoful are din când în când asemenea reacţii eroice. Asta-l face simpatic şi dă notelor sale un aer de autenticitate.

Este vorba, în fapt, de un jurnal intim în adevăratul sens al genului: autorul înregistrează cu oarecare regularitate micile întâmplări prin care trece, nu ocoleşte lumea ideilor şi mai ales (calitatea esenţială!) nu se ocoleşte pe sine. *Eul* este adevărata temă a jurnalului intim şi, avertizat, Petru Comarnescu nu se menajează în nici un fel. „Şi eu sunt laş, oportunist, fricos", scrie el, duminică, 24 ianuarie 1932. N-are o părere mai bună despre el nici în martie, după 13 zile de pneumonie, cu febră puternică: „mă simt cumplit de mediocru, de steril, de inutil"... Este prietenul căutătorilor cunoaşterii şi nu al celor care deja cunosc sau se prefac. Are o natură nefericită (este vorba lui), totuşi are momente când se simte „un tip eminamente moral" şi vrea să-şi impună o disciplină a spiritului. Este un om monden, îi place să danseze şi să flirteze. Ziua merge la congresul de filosofie, la Paris, şi seara pleacă la vânătoare erotică în Montmartre. Reuşeşte „să agaţe" (preiau din text jargonul diaristului) pe miss Reina Bamberger şi cunoaşte cu ea o aventură splendidă, nu mai lungă însă de un ceas. Face dragoste cu o italiancă „pe simpatie", tot la Paris, şi intelectualul agitat şi fricos este mulţumit cum nu se mai poate. Nu se ruşinează şi notează toate aceste întâmplări ascunse, de regulă, de pudicul intelectual român. Petru Comarnescu este, în această privinţă, în linia generaţiei sale: trăieşte actele mari şi mici ale existenţei şi le înregistrează în jurnalul intim fără gândul de a face literatură; nu evită lumea ideilor, dar, om inteligent, nu face caz de lecturile sale... Nu-i, cum s-a putut deja vedea, invariabil neliniştit, disperat, nu-i nici cu premeditare optimist. Crede că jurnalul este folositor, ca exerciţiu spiritual şi depozitar al istoriei individuale, dar nici nu pune, ca Eliade, un mare preţ pe el, ca gen literar. Este conştient că nu poate fi, ca diarist, totalmente sincer. Gândul că o altă persoană ar putea citi caietele sale intime îl incomodează. „Sunt lucruri pe care mi le ascund şi mie însumi. Ipocrizie? Lene? Superficialitate? Toate trei", citim în însemnarea din 26 ian. 1932. Peste o zi revine: „nu mă dezvălui complet; e atât de greu de spus adevărul adânc, mai ales când simţi că totul este futil şi zadarnic". Cine a citit mai multe jurnale intime ştie că asemenea crize sunt aproape ritualice. Petru Comarnescu le trăieşte (şi le notează) în felul său: nu le ascunde, nu le înfrumuseţează, dar nici nu are curajul să meargă, ca Gide, până la capătul confesiunii. Mai sincer, şi prin aceasta mai autentic decât alţii, *vizionarul estetic al existenţei* nu-şi dezvăluie total gusturile şi experienţele sale. Se opreşte la timp sau mai bine zis îşi aminteşte că trăieşte într-o cultură a discreţiei. Curajul lui merge până a scrie că s-a îmbătat crunt într-o seară şi că ia mescalină. Simte că voinţa lui este bună, dar că instinctele lui sunt rele. Ar vrea să fie bun ca un înger sau „voit rău", dar în acelaşi timp „liber în răutatea mea", ca un personaj, aşadar, din romanele lui Gide. Impresia că, indirect, jurnalul intim al lui Petru Comarnescu construieşte un personaj de epocă este puternică la lectură. Voi reveni asupra acestui aspect. Până atunci să mai reţinem că în două rânduri jurnalul ca atare îl dezamăgeşte („fac eforturi imense pentru a duce la capăt aceste însemnări penibile", „jurnalul acesta aproape că nu mai are nici un rost..."), dar că, în altă zi, este mulţumit când îl citeşte.

Ne-am obişnuit şi cu această figură retorică (*preteriţiunea*) în textele diaristice: nu-mi place să scriu, dar scriu; jurnalul este inutil, dar mă întorc, totuşi, la el şi-l duc mai departe; jurnalul nu prinde decât faptele fără istoria din cotidienitate, dar... Petru Comarnescu nu face excepţie de la regulă, dar manifestă mai mare stabilitate a spiritului decât alţii în privinţa scriiturii diaristice. Două-trei nemulţumiri, promisiuni de abandonare şi atât. Penelopa se întoarce, înţeleaptă, la pânza care se constituie pe măsură ce se desface (se contestă). Estetistul vizionarist descoperă atunci în însemnările grăbite „o culoare de literatură şi de obiectivitate" care-l impresionează. Culoarea de literatură involuntară este adevărată. Obiectivitatea rămâne însă discutabilă pentru că rostul unui jurnal intim nu este să fie obiectiv, ci autentic. Cât de obiectivă poate fi o literatură care prin natura ei este profund subiectivă?

Stilul jurnalului, ca şi problematica lui interioară, aminteşte de acela al lui Mircea Eliade din *Şantier*. Cam aceleaşi fantasme, aceeaşi voinţă de a prinde ecuaţia profundă a fiinţei, în fine, dorinţa comună de cunoaştere, aventură, trăire intensă şi conştientizare a trăirii. Este stilul generaţiei şi sunt, evident, obsesiile unei generaţii care vrea să iasă cu orice preţ din inerţia răsăriteană. Petru Comarnescu nu-i cu toate acestea un trăirist tipic. Existenţialismul lui (dacă socotim trăirismul o variantă românească a existenţialismului european!) este limitat în plan teoretic şi destul de bine controlat în planul propriu-zis al experienţei. Dovadă acest jurnal intim în care, s-a văzut deja, el cenzurează confesiunea. Nu prea mult, destule lucruri intime trec prin sita mărturisirii, totuşi diaristul este vigilent şi, cum zice, nu-i place să se gândească la multe lucruri din viaţa lui secretă, cu atât mai puţin să le scrie. Este, apoi, neîncrederea lui în „experienţialism" pe care am semnalat-o. Şi, cum se poate constata din jurnal, este scepticismul lui Petru Comarnescu faţă de orientarea politică a generaţiei sale. Cu aceste nuanţe, autorul lui *Homo Americanus* este un fiu al autenticităţii, un militant pentru trăirea adevărată şi intensă, un animator al colocviului intelectual, un spirit pasionat de idei, un spirit sincronic, dezgustat de politicianism şi dornic să cuprindă esenţele lumii. Adică un om din generaţia lui. O mare generaţie spirituală. Jurnalul din anii 1931-1937 vorbeşte despre toate acestea şi, indirect, impune un personaj original în comedia vieţii noastre intelectuale. Personajul lui Petru Comarnescu este făcut, mai întâi, din contraste. El se socoteşte, am reţinut, ca un „cameleon sincer", laş, oportunist, fricos, disperat că este mediocru şi steril, condamnat să se înece în mocirla (îl citez) vieţii intelectuale româneşti. Naratorul este, aşadar, destul de sever cu personajul său. Ceea ce nu se întâmplă


Francia, *Judecata lui Paris*

des cu diariştii, mulţumiţi de regulă când se privesc în oglindă. Totuşi, nici Petru Comarnescu nu este totdeauna nemulţumit de ceea ce vede. El visează să creeze un sistem de etică „în care binele şi răul trebuiesc concepute ca realităţi, simultane, nu succesive, omeneşti, ele coexistă şi numai sfinţii le pot disocia, ispăşind cu binele". Ceea ce este corect, dar nu foarte original. Un sistem de etică bazat pe acest loc comun nu poate duce departe. Mai interesantă este nuanţa subiectivă care însoţeşte această voinţă de sistem, curioasă, totuşi, la un tânăr ce audiase, probabil, cursurile lui Nae Ionescu. Petru Comarnescu are şi în această privinţă un punct de vedere personal. El vrea să stăpânească prin înţelegere filosofică actele existenţei: „Aş vrea să scriu departe de micimile cotidiene. Încerc uneori liniştea resemnării frumoase, după suferinţă şi după ce am trecut eu însumi peste pornirile meschine, egoiste. Merg în linia destinului, mă simt om, pentru că păşesc pe singura cale a detaşării de mărunţimi şi relativisme. Simt că aş putea scrie o

(continuare în pagina 5)

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

Dialectica sacrului

Gheorghe Glodeanu
FANTASTICUL ÎN PROZA LUI ELIADE
Ed. Gutinul SRL
Baia Mare, 1993

Absolvent al Facultăţii de litere din Cluj, impus atenţiei publice prin cronicile şi eseurile critice publicate în *Tribuna, Familia, Poesis*, tânărul profesor sătmărean Gheorghe Glodeanu îşi face debutul în critică cu o carte temerară: aceea despre fantasticul în proza lui Mircea Eliade. Într-o vreme în care cărţile despre Mircea Eliade sunt încă puţine la noi, când opera sa este încă în curs de tipărire şi reevaluare critică, Gh. Glodeanu îşi dedică lucrarea investigării operei marelui dispărut, tocmai dintr-un punct de vedere esenţial vizând perenitatea operei sale literare. Fantasticul este, după opinia lui Gh. Glodeanu, coordonata fundamentală a operei lui Mircea Eliade, nota distinctivă şi viabilă a prozei sale, domeniu în care, spre deosebire de predecesori, Mircea Eliade a introdus nişte delimitări demne de luat în considerație. Tocmai pentru a stabili valoarea demersului său în raport cu direcţia fantasticului din literatura noastră, el îşi deschide lucrarea cu necesara analiză a teoriilor despre fantastic, cu delimitarea clară a conceptului de fantastic la Mircea Eliade şi raportarea la "precursori şi filiaţii". Un loc important în această analiză îl constituie înţelegerea dialecticii dintre *sacru* şi *profan*, cu accentul pe „camuflarea sacrului în profan", aşa cum apare ea, nu numai teoretizată, dar şi transpusă epic. Invocarea teoriei irecognoscibilităţii miracolului îi ajută să urmeze călătoriile imaginare ale scriitorului cu soluţii de artificiu fantastic sau de science-fiction, pe care el le propune la capătul unor evoluţii epice spectaculoase, în care „personajele reuşesc să depăşească legile nefaste ale duratei." Metamorfozele timpului, dialectica zilei şi a nopţii, căutarea paradisului pierdut, dar mai ales crearea unei mitologii autohtone sunt tot atâtea posibilităţi de abordare a problemei fantasticului la Mircea Eliade, încercări pe care tânărul autor le trece cu real succes. Întrevedem în el pe unul din criticii de seamă ai generaţiei de astăzi.

Mircea POPA

Surpriza de pe ultimul rând

Jeffrey Archer
O TOLBĂ PLINĂ CU SĂGEŢI
Ed. Humanitas, 1994

Despre Jeffrey Archer poţi vorbi în felurite chipuri fără a te teme de o eventuală greşeală. Nu pentru că ar fi o persoană controversată, cu admiratori şi contestatari care şi-l dispută cu propriile axiome teoretice. Archer este un obişnuit al paradoxurilor, al actelor care, asociate, pot crea plăcuta iluzie a unei aure de mister. După studiile universitare de la Oxford, Archer reprezintă Marea Britanie la Jocurile Olimpice în proba de 100 de metri plat. Trei ani mai târziu devine cel mai tânăr membru al Parlamentului Britanic, ajuns aici ca reprezentant al Partidului Conservator. În 1974 părăseşte viaţa politică pentru a se putea concentra mai bine asupra scrisului. Iar romanele sale sunt acceptate cu bucurie din partea publicului şi nu mai puţin a criticii, care nu se sfieşte să-l situeze pe autor între primii zece scriitori contemporani. Lucru care nu l-a împiedicat să revină în 1985 în viaţa politică. De data aceasta chiar ca vicepreşedinte al Partidului Conservator.

Am amintit de aceste câteva date biografice pentru că ele ne pot ajuta să pătrundem mai uşor în volumul de povestiri *O tolbă plină cu săgeţi*. Cele 11 proze cuprinse în această carte duc cu sine o mare parte din dispersia şi haosul care, doar aparent, caracterizează destinul scriitorului. În realitate, ceea ce domină este gustul rafinat al autorului, care acţionează cu furie delicată asupra cititorului, care nu se poate decât transforma într-o victimă fericită. Începi să citeşti şi întrebi dacă nu cumva banalul în faţa căruia te afli nu trebuie să îngroaşe obrazul scriitorului. Din inerţie sau obişnuinţă continui lectura, mai atent parcă să nu-ţi scape ceva ce ar trebui să se dovedească esenţial.

Când hotărăşti să abandonezi, calculul pe care numai un mare povestitor îl poate face te aruncă în faţa surprizei, a ideii pe care, dezamăgit poate, obosisei să o aştepţi cu impertinenţă. Şi „cârligul„ te agaţă şi pentru următoarea povestire, şi pentru cea care o urmează. Pentru că umorul proaspăt, simplitatea (de geniu) cu care sunt prezentate sentimentele profunde, nu în ultimul rând stilul unui „sir" autentic sunt permanent treze şi irezistibile. Şi parcă nici nu-ţi dai seama că surpriza vine mereu pe ultimul rând.

Dragoş TUDOR

Un Satyricon pentru mileniul cinci

Ioan Flora
POEME
Ed. Fundaţiei Culturale Române
Bucureşti, 1993

Din orice unghi ai privi poezia lui Ioan Flora, ai permanent impresia că tu însuţi, cititorul, eşti la rându-ţi privit, de undeva din afara cărţii, autorul instituindu-se conştient ca un martor interstelar, aflat deasupra timpului în orice caz.

Există o condiţie excepţională care-i favorizează această stare (a) lui Ioan Flora: ironia enormă, fantastă şi extrem de umană la toată urma care-i dă aripi, îi întreţine zborul şi-i ascute ochiul, dându-i agerimi nebănuite, de basm. În ciuda acestei transperări, poetul simte că privirea "ghimpată", "ochiul violet", totul "sângerează", se zvârcoleşte, se ascunde, se ascunde frenetic pentru că memoria e asasină - chiar şi atunci când sentimentalul şi biologicul se sedimentează în pubele şi containere - iar poetul a decis să scrie cu sânge orice amintire a veacului. Secularizat astfel, poetul nu mai are unde să se retragă decât în Istorie, şi atunci devine *martir*, (asemenea oricărui martor şi nu doar din punct de vedere etimologic).

Ceva se destramă ad infinitum în poezia lui Ioan Flora, iar albul e pângărit cel mai adesea, devenind violet fără voia lui, şi cel dintâi care se bucură de această transgresare a normalului este chiar poetul. Fireşte, el nu o provoacă decât în plan imaginar, dar constată cu minuţie această anormalizare a unui aparent normal, întrucât sub spectrul unei memorii ce s-ar vrea asasină - dar nu poate asasina totul - nimic nu este normal până la capăt sau nu devine decât printr-o coerciţiune oarbă, distructivă. Hohote îngrozitoare - de râs?, de plâns?, nu ştim, poate de amândouă deodată - se aud adesea pe fondul acestor fenomene: Ioan Flora este unul din cei mai lucizi şi necruţători moralişti ai generaţiei sale. E adevărat, spre deosebire de Mircea Nedelciu, Ioan Groşan sau Adriana Bittel, el îşi scrie „tratatele" cu pana muiată în cerneluri metafizice (în care nuanţa eticului trebuie ghicită pe dedesubt). Fireşte, subliniez dacă mai e nevoie, poezia lui nu îmbracă niciodată o cromatică declarat eticizantă, doar că, în clipa în care pune mâna pe penel, lucrurile par a se desena de la sine sub spectrul neiertător al unei purităţi mereu râvnite dar, în fapt, inexistente. În fond, ce a inventat omul de la Petronius încoace? Arta de a ucide - atât de desăvârşită şi rafinată şi în vremea aceea, când apa unei băi... vesperale se înroşea la ordinele centurionului imperial - s-a îmbogăţit poate doar cu arta băşcăliei, ca să folosesc o metaforă plăcută lui Ioan Flora. Fireşte, între aceşti poli evoluează, sub felurite haine, originale sau de împrumut, o multivalentă artă a iubirii şi a urii care nu o dată vor fi fost dirijate de bufoni de profesie.

Srba Ignjatović, un critic şi eseist de excepţie, i-a dedicat lui Ioan Flora o triadă hermeneutică extrem de inspirată: *Cronicar, Insurgent, Alchimist* (Colecţia revistei „Lumina", Panciova, 1991). Dacă ar fi să echivalez, pe urmele acestui strălucit exeget ipostaza de cronicar, aş pune semnul egalităţii, aşadar, în dreptul ipostazei de vizionar al Istoriei, de „vivisector al prezentului", aş adăuga, îngroşând cu tuşe crud-urieşeşti virtuala morgă a civilizaţiei de azi (e vorba de morgă în sens pur şi nu de alură, de aere). Ipostazei de Insurgent - rezum într-un mod propriu, desigur, viziunea criticului menţionat - i-ar corespunde poza de *homo poeticus* în togă de combatant neobosit pentru higiena Spiritului. Cea de Alchimist ar răspunde fizionomiei revoluţionare a limbajului lui Ioan Flora. Privind astfel lucrurile, ai putea ajunge la concluzia - falsă, desigur - că poezia lui Flora este deturnată de poetul însuşi ce se vrea un combatant pe mai multe fronturi. Nimic mai fals, repet, decât o asemenea viziune reducţionistă. Deoarece Flora metafizicianul este dublat de un soteriolog: el vede salvarea omului contemporan - şi dintotdeauna - prin Poezie. La care adaugă pandantul acesteia, deopotrivă resurecţional: cultul său, dacă vreţi, athanorul Prieteniei (Dintr-un astfel de magic cuptor a ieşit astfel, prin grija sa îndeosebi, o neuitată surpriză antumă a operei stănesciene: volumul "Oase plângând").

Atâta suavitate, atâta candoare - da, marii ironici sunt candizi - şi prospeţime păduratecă şi campestră respiră poezia lui Ioan Flora, încât te-ai putea întreba dacă poetul se simte bine în regnul citadin. Ei bine, voi spune da, condiţionat: să nu-şi lepede cămaşa de ţăran bănăţean cu gustul universalităţii pe buze. (Vezi, între altele, antologicul poem *V* din *Starea de fapt*, 1984, cu nimic mai prejos de o strălucită povestire din tinereţe a lui Marin Preda: *Înainte de moarte*).De aici obsesia matricială a lui Ioan Flora: speranţa re-întregirii *originare* prin redescoperirea naturii interioare în structurile ei cosmice: „De ce mă voi fi împărţind dintr-o dată, / în bucăţi de trup vegetal?"

Nostalgia artistului este cu mult mai mare decât dorinţa de a reintra cu adevărat în hainele *originare*: ea este şi expresia unei credinţe că, dincolo şi dincoace de Cuvânt, se află „neclintita limbă" a originilor: „Vine o vreme când îmi dosesc limba în gură, / când o pun la rece, la uscat, la adăpost / scutind-o de asaltul acelor albe, / lucioase şi-avariate citadele / care scrâşnesc ca o piatră de moară, / când le programez..."

Aţi înţeles: tulburat de marile seisme (sufleteşti!) ale progresului abnorm al ştiinţei, artistul - un veşnic ecologist avant la lettre, aflat în orice caz dintotdeauna printr-o secretă antroposofie în dialog cu un Dumnezeu bănuit aproape - vrea să rămână întreg. De neatins. Sau în întregime al timpului, dar dincolo de Timp, pentru toate spaţiile şi timpurile. Această ubicuitate vehementă este una din obsesiile secrete ale poeziei lui Ioan Flora şi - revoltat faţă de deşeurile radioactive, în stare să prefacă însăşi fiinţa poetică în „deşeu romantic" - este cea care ar trebui să-i transporte peste milenii mărturia (sacrificială). S-a prefăcut omul de azi, el însuşi, într-un posibil deşeu? Unde este puritatea originală, populată de tei, de ninsori, de brazi mirositori şi năluci albe?

Puietul de brad, „uneori mic, alteori mare cât muntele" - iată o metaforă astrală pentru omenescul (comun) ce merită să rămână peste milenii: pentru a depune mărturie, alături de poet, că vremea poeziei nu a ocolit timpul nostru şi că, în ciuda „băşcăliei" - ca artă generală a înfrângerii plictisului contemporan - vom rămâne încrustaţi în fagurii Istoriei, ca fiinţe ce vom fi spus şi vom fi făcut ceva dincolo şi dincoace de orice Satyricon. Şi că am înfrânt în noi acel *homo violens* care ne dă târcoale mai mult ca oricând.

Dovadă, între altele, însăşi memoria noastră ca poezie propriu-zisă. Aşa cum ne-o propune cu o magistrală fervoare ingenioasă Ioan Flora, unul dintre cei mai inventivi poeţi români de azi.

Constantin CRIŞAN

Feminism ofensiv

Alina Mungiu
EVANGHELIŞTII
Ed. Unitext,
Bucureşti, 1993

Nu se poate spune că UNITER-ul nu este preocupat de dramaturgia română contemporană. Căci, dacă o spune cineva, i se arată o carte recent apărută, cuprinzând piesele *Angajarea de clovn* de Matei Vişniec şi *Evangheliştii* de Alina Mungiu, declarate cele mai bune piese ale anilor 1991 şi 1992. Cum piesa lui Matei Vişniec este cunoscută prin multiple versiuni scenice ne vom opri asupra *Evangheliştilor*, text refuzat, se spune, de Teatrul Naţional, din motive... teologice. Autoarea e curajoasă, asumându-şi o apostazie. Riscul literar (nu cel teologic şi hermeneutic care nu intră în comentariul de faţă fiind ori covârşitor, ori impardonabil), stă în simplificarea excesivă a schemei dramatice şi, odată cu aceasta, a problematicii apariţiei Noului Testament. Nu se poate spune că Alina Mungiu nu cuprinde multe nuanţe ale problemei dar eşafodajul este subţire pentru un subiect atât de atingător. Cei patru evanghelişti – Matei, Luca, Marcu, Ioan – sunt elevi ai filosofului şi grămăticului grec Cherintos din Antiohia, rector al unei Academii particulare care, între altele, primeşte şi comenzi literare. O asemenea comandă va accepta din partea Apostolului Pavel: patru versuri ale biografiei unui proroc evreu, nu altul decât Isus Hristos. Odată încheiată treaba, Pavel îi otrăveşte pe cei patru evanghelişti pentru a face să dispară iţele combinaţiei. Odată cu ei îşi va asuma moartea şi Cherintos. Isus apare în tabloul final şi o înviază pe Elena într-un fel de Pietà răsturnată: nu Isus este cel plâns ci Elena, nu fiul ci femeia. Ipoteză îndrăzneaţă, nu lipsită de o anume voluptate a eretismului, perfect legitimă, însă, ca demers literar. Stilul este, în comparaţie cu anvergura subiectului, frivol dar cursiv iar desacralizarea (masivă) faţă de resacralizarea (superficială), foarte dibace. Replicile au ţinută intelectuală, dar abuzul de sentinţe transformă spaţii mari din relativ scurta compoziţie într-o divagaţie spirituală, din punct de vedere teatral, extrem de discursivă. De ce este totuşi foarte interesantă piesa Alinei Mungiu. Ea urmează un drum bătut de neîncrezătorii (nu necredincioşii) secolului nostru, acela al demitizărilor care, chiar în sfera Noului Testament oferă modele de prestigiu *(Maestrul şi Margareta* de Bulgakov este doar unul dintre ele). De obicei, aceste demitizări (sau remake, cu un cuvânt englez, cum şade bine) nu pot evita parodia iar autoarea noastră nu face excepţie. Doar că parodia sa este foarte bine temperată, combinată fiind cu controversa morală. Contrastul dintre imaginea consacrată a celor patru evanghelişti, imaginea lor populară, absorbită demult de aburul mitului creştin şi „socializarea" lor, „umanizarea" lor, în cadre istorice concrete, are bune efecte comice. Contestaţia este, însă, plină de energie. Singurul personaj feminin (Elena) este şi cel mai vehement adversar al Apostolului Pavel. „Pentru fiecare cuvânt pe care Ioan îl mâzgăleşte acolo după chef, fanaticii vor tăia pe capete şi vor răstigni oameni" – îl avertizează ea pe Cherintos. Afirmaţiile sunt deosebit de grave şi au, la urma urmei, o croială masonică dacă pornirea n-ar fi, înainte de toate, feministă. Ai impresia că Pavel este desfigurat pentru adversitatea lui faţă de femei. El nu este numai un scelerat care îi otrăveşte pe grămătici şi îl înjunghie pe la spate pe Isus însuşi ci şi un impotent care îngrădeşte drepturile femeii şi nu admite amorul liber, aflat la mare preţ în casa lui Cherintos. Mica revoltă a autoarei împotriva dogmei creştine este, iată, mai puţin obiectivă decât ai fi banuit: „Ordinea pe care vrei s-o instaurezi este pur masculină, nu are nimic femeiesc în ea" îi reproşează Elena Apostolului Pavel. Din păcate, feminismul acesta ofensiv reduce anvergura contestării şi o îndepărtează pe autoare de sursa pe care o revendică într-un motto: Emil Cioran din celebra diatribă, *Sfântul Pavel*. În replică la o milenară civilizaţie masculină, Alina Mungiu nu va dezbrăca o femeie ci pe bietul evanghelist Ioan, oferind suratelor satisfacţia unui nud bărbătesc, după atâtea generaţii de femei care s-au martirizat dezbrăcându-se pe scenele lumii.

În sfârşit, piesa e alertă, conflictul bine pus în dialog dar contestaţia este sumară (pe cât de energică), parcă am avea de-a face cu schiţa unei drame şi nu cu drama însăşi. De fapt Alina Mungiu nu este un autor dramatic ci un eseist (redutabil) pe care îl interesează să-şi argumenteze punctul de vedere şi nu „creaţia". Piesa este litigioasă în cel mai bun sens al cuvântului. E de mirare că Principesa Margareta – care, în viziunea lui Ion Caramitru, a înmânat Alinei Mungiu premiul pentru cea mai bună piesă a anului, întemeindu-se pe faptul că din familia regală, Carmen Sylva a scris câteva piese mediocre – a târât ideea monarhică într-o asemenea aventură. Probabil că nu citise piesa.

Mircea GHIŢULESCU

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

Marin SORESCU — Începuturi literare

În completarea datelor oferite de noi, în eseul consacrat începuturilor literare ale lui Marin Sorescu, (apărut în *Transilvania*, nr.9/79, p.36-7), atragem atenţia asupra unor noi şi valoroase contribuţii referitoare la aceeaşi etapă (anii petrecuţi la Liceul militar „Dimitrie Cantemir", din Predeal, între 1950-54). Este vorba de romanul: *Pământul negru* (al doilea din ciclul: *Drum de piatră*), apărut în Editura Dacia, în 1988. În capitolul: *Înseninare* (pg. 95-155), Victor Iancu, autorul romanului, coleg de şcoală cu Marin Sorescu, evocă aspecte inedite despre viaţa, preocupările şi concepţiile lui Marin Sorescu, prezent ca personaj al romanului sub numele transparent de Laur Bulzescu, amintind de satul natal al acestuia. Evocarea - făcută cu „nostalgia vremilor apuse, mai ales a prieteniilor de altădată" - se face din perspectiva unui personaj narator, Horia Murună - un alter-ego al autorului - coleg şi prieten cu Laur Bulzescu, încă de pe atunci, din anii liceului, un „poet sensibil şi înzestrat"... „un bun camarad [...] şi un bun prieten"... „cel mai bun prieten" al naratorului - „urmaşul unor iobagi din tată în fiu, până în pragul secolului nostru"... „şi fiul unui sat sărac" (Sucodru). Naratorul îşi aminteşte că - în anii de şcoală - Marin Sorescu (alias: Laur Bulzescu) avea cunoştinţe despre „Platon, Kant, Hegel şi Aristotel" - în ciuda faptului că asemenea lecturi, ca şi altele, (a romanului Ion, de pildă), erau interzise. În literatură, idolii poetului, în această etapă, erau „Blaga şi Arghezi", pe care-i descoperise în biblioteca „unchiului [său] din Craiova"...

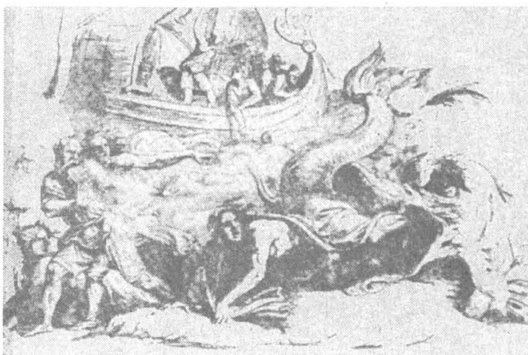
Preocupat cu precădere de literatură, acorda puţină atenţie pregătirii sale militare: „Întotdeauna cu o carte subsuoară - îşi aminteşte naratorul - abia-şi târa picioarele prin cazarmă sau în drum spre poiana cu brădet. Şi, la instrucţie, rămânea în coada plutonului. De aceea ofiţerii nu-i dădeau puşcă, ci-l puneau să care panourile". Totodată, „aproape invariabil Laur Bulzescu îl punea în dificultate pe locţiitorul politic de companie", adresându-i întrebări încuietoare...

Fără să amintească de existenţa cenaclului „Nicolae Bălcescu", - condus de către Sorescu şi aflat sub îndrumarea noastră - pe care este imposibil ca însuşi Victor Iancu să nu-l fi frecventat, ni se spune, totuşi, că Sorescu se transforma adesea în criticul lucrărilor unora dintre colegi, (între care se află şi naratorul), combătând fie „naivitatea", fie „lipsa de originalitate" a acestora... El avea totdeauna „judecăţi juste" şi chiar o concepţie proprie despre lume şi viaţă. Astfel, *cu privire la dragoste*, contrar unora dintre colegi, Marin Sorescu era de părere că aceasta „trebuie să-ţi aducă în suflet lumină, bucurii, fericire. Dacă nu, ea se transformă în contrarul ei". Alături de iubire, Sorescu aşeza printre valorile cardinale ale vieţii speranţa: „fără speranţă noi nu suntem nimic" - afirma pe atunci Marin Sorescu, adăugând, totuşi, un corectiv: „Dar nici să nu iei visurile tale drept realitate", neuitând să adauge că „în viaţă există şi altceva în afară de amor. De exemplu, *creaţia, prietenia, natura*"...

Din amintirile naratorului reiese că - în anii de la Liceul militar din Predeal - Marin Sorescu era un „poet în germene şi virtual nonconformist": „nonconformismul, - se precizează mai departe - fără să devină bravadă, combinat cu un pic de anarhism, făceau deliciul comportamentului său"... Talentul său poetic - se precizează - „era atunci mai puţin manifest", în ciuda faptului că el cultiva cu insistenţă „numai poezia", afirmând că nu are „veleităţi de prozator" (Evoluţia ulterioară, după cum se ştie, avea să infirme această opinie).

Insolită ne apare şi evocarea unor aspecte erotice din viaţa lui Marin Sorescu din acei ani, ca - de pildă - o scenă de amor cu o anume Kati - „o fată de vârsta noastră care păştea două vaci prin apropierea şcolii", ceea ce-l determină pe narator să creadă „că sub masca aceea a lui de călugăr cucernic se ascundea ceva necurat", deşi - „în materie de femei" - trecea „drept un fleţ, dacă nu chiar un habotnic". Şi, în continuare: „Pe deasupra nici nu era ceea ce se cheamă un tip sau un berbant, chiar în stare incipientă... Laur părea molatec".

Semnificativă ni se pare şi evocarea raporturilor celor doi protagonişti cu „diafana scriitoare Ada Conti (alias: Cella Serghi), în vârstă cam „de patruzeci de ani" (n.1907) şi care „arăta destul de bine" - pe vremea aceea - „un personaj obişnuit în liceu". (Se documenta pentru romanul *Cantemireştii*, apărut în 1954). Adeseori, Ada Conti îl invita pe Laur Bulzescu la convorbiri peripatetice: „îl lua uneori de pe la amiază şi se întorceau de pe munte sau din brădet abia spre seară"...Cu privire la discuţiile purtate cu Ada Conti (unele din ele se reflectă şi în romanul *Cantemireştii* - alt document literar privitor la începuturile lui Marin Sorescu), - naratorul romanului *Pământul negru* afirmă că „sub raport cultural [erau] realmente interesante" şi că nu le va uita niciodată...



Giulio Romano, *Profetul Iona ieşind din gura balenei*

Capitolul *Înseninare* se încheie cu evocarea sfârşitului acestei perioade florale, a anilor de la Liceul militar „Dimitrie Cantemir", din Predeal, când - o comisie medicală a ministerului - îl descoperă pe Marin Sorescu „inapt de şcoală militară", fapt care-l bucură nespus („jubila pur şi simplu") la gândul că se întorcea acasă, după patru ani, în „civil"... Naratorul avea să-l mai revadă pe Sorescu după câţiva ani, când acesta (student la Facultatea de filologie din Iaşi) „va merge la Cluj ca reprezentant al tinerilor ieşeni, la un concurs naţional de creaţie literară"...

Din perspectiva sublimă a trecutului, naratorul nu se reţine de la unele consideraţii critice asupra poeziei de mai târziu a lui Marin Sorescu, când acesta ajunsese „deja un foarte mare poet". Reţinem observaţia că în poezia lui Marin Sorescu există multe metafore care „par a fi zămislite de un expert în matematică, în fizică, în general în ceea ce se cheamă ştiinţele exacte" - în ciuda faptului că - în anii liceului - preferinţele sale erau orientate spre ştiinţele umaniste...

Am stăruit asupra acestor evocări literare ce aparţin unuia dintre colegii de şcoală ai lui Marin Sorescu, - amândoi elevii subsemnatului - întrucât ele prezintă girul autenticităţii, al faptului de viaţă trăit... Pentru crecetătorul vieţii şi operei lui Marin Sorescu, toate aceste consemnări evocative aduc un spor de noutate, de inedit, aruncând lumină asupra uneia din perioadele cele mai critice ale evoluţiei sale - cea a adolescenţei, când se conturează liniile viitoarei personalităţi...*

Simion BĂRBULESCU

*A se vedea şi eseul nostru: Un ironist - Marin Sorescu, inclus în: *Profiluri literare contemporane*, Cartea Românească, 1987, pg. 52-80.

Jurnalul lui Petru Comarnescu

(urmare din pagina 3)

trilogie a marilor sentimente: dragostea, dragostea de mamă, prietenia. În dialogul despre dragoste, aş accentua monadismul leibnizian, arătând cum oamenii se rezumă tot la ei, privesc prin ei pe ceilalţi şi greu îşi pot ieşi din dânşii, pot ajunge „ferestrele" monadelor ce sunt, lipiţi, legaţi între ei şi totuşi prea centraţi în jurul fiinţei lor proprii. Dragostea se încheie demn numai prin generozitate, prin moarte şi prin despărţire pătrunsă de înţelegerea filosofică. Mă simt uneori tare, stăpân pe mine, deşi mişcat încă de şuvoaiele pasiunii, care m-a scuturat din adâncuri şi era să mă nimicească sau să mă ţină într-o beatitudine absolută".

Omul care se confesează, aici, este stăpânit în acelaşi timp de „dorul ubicuităţii" (o pasiune răspândită în generaţia tânără din anii '30!) şi crede în puterea inteligenţei. „Sunt un tip eminamente moral", repetă el după ce relatează câteva experienţe erotice confuze. Jurnalul îl arată intrat într-o infinită serie de întâmplări vexante, oricum, pentru estetismul său vizionarist. Se îndrăgosteşte, de pildă, de o „Manon Lescaut de mahala" (Aurelia) şi, dacă înţeleg bine lucrurile, aventura nu-l prea face fericit. Flirtează mereu, cum am precizat deja, uneori cu succes, alteori cu pagubă. Înoată la Lido, îşi priveşte corpul în oglindă şi este satisfăcut, frecventează lumea mondenă, încearcă droguri şi, cum drogul cel mai la îndemână este alcoolul, Petru Comarnescu nu-l evită. În Elveţia cunoaşte pe Eric şi are pentru el un sentiment de prietenie pasională, în ţară luptă pentru un post şi este dus cu vorba ... Se căsătoreşte cu fiica unui ministru, Gina Manolescu-Pincas şi jurnalul intim relatează pe larg tragicomedia acestei alianţe. Gina este mediocră şi perfidă, viaţa conjugală a filosofului este un infern, în fine, curând el îşi dă seama că nu poate face dintr-o femeie impură „o Marthe Bibescu, cum speram". Presa îl atacă (episodul duelului) şi filosoful estetizant al existenţei este neputincios în faţa calomniei. Traduce *Straniul interludiu* („pentru a ucide clipele de disperare şi opacitate"), se consolează cu o dansatoare, Gray, care-l lasă „stors şi zăpăcit", în Franţa - cum s-a putut constata - draghează şi este mulţumit de izbânzile sale sexuale (o obsesie ce revine, şi ceea ce revine semnifică, totdeauna, ceva!). Din Franţa, diaristul trece în Italia şi aici descoperă marea pictură. Stilul jurnalului devine telegrafic. La Assisi, Petru Comarnescu se gândeşte să se călugărească. Preferă pe Ciambue lui Giotto şi pe Perugio lui Rafael. La Florenţa face aceste reflecţii fine despre grandoarea metafizică a omului de pe coline: „Cetăţile medievale ca Sienna, Assisi şi mai ales Perugia nu au mare, dar ridicate pe înălţimi par lângă ceruri. Şi unde nu e mare, vastitatea cerurilor oferă perspectiva spirituală a nesfârşitului, a infinitului, dând omului viziunea aceea azurată, pură, transcendentă. Nu cred că oamenii de pe şes să poată avea grandoarea celor de pe coline, unde dincolo de ziduri se vede albastrul infinit al cerului sau al apei. Atena şi Roma au avut marea şi cerul, fiind pe coline. Sienna, Perugia, Assisi au cerul, ce împrejmuieşte zidurile medievale. Şesul îţi dă simţul infinitului, făcându-te mic, un punct în spaţiu. Colinele şi înălţimile te ridică şi te înfrăţesc cu marea şi cerul, îţi dau grandoarea metafizică, te fac mai pur şi mai celest. Cu cât o cetate este mai strânsă, mai încercuită cu ziduri, mai concentrată din pricina puţintelii spaţiului drept şi tectonic, cu atât ea găseşte ieşirea, evadarea în imaterialitatea celestă sau marină, cu atât oamenii din ea au viziunea mistică a cerurilor şi a divinităţii. Au alţi ochi şi se simt mai aproape de Dumnezeu decât de restul lumii".

Orice jurnal intim este, se ştie, şi un document de epocă, o oglindă mai vastă sau mai redusă în faţa căreia trec contemporanii diaristului. Petru Comarnescu notează uneori cu o sinceritate crudă impresiile sale. Ele nu sunt totdeauna favorabile, dar, trebuie să recunosc, că nu sunt nici programatic negative, lipsite de noimă. Cioran este inteligent, dar e un „fatalist istoricist". Mircea Vulcănescu e incapabil de dialog, în Emil Botta filosoful vede un mare poet, pe Dinu Noica îl simpatizează, în Anton Golopenţia crede, pe M.Sebastian îl consideră nesincer, e supărat pe Gusti şi îi este teamă că el, ambiţiosul Petru Comarnescu, să nu devină „un Gusti numărul doi". În fine, despre Eugen Ionescu scrie o propoziţie tăgăduitoare: „nu cred că acest băiat să aibă caracter" etc. Micul infern din orice jurnal intim. Sinceritătile brutale care pentru cititorii din alte generaţii par bizare şi inoportune. Trebuie să le acceptăm, ca o lege a convenţiei ...

Jurnalul lui Petru Comarnescu este tot atât de substanţial şi relevant ca şi acela al lui Eliade. Aştept publicarea lui integrală pentru a putea da o judecată definitivă despre valoarea lui. Ce-am citit m-a impresioant enorm prin vitalitatea şi originalitatea personajului pe care, indirect, aceste pagini confesive îl propun. Mă surprinde doar faptul că editorii l-au cenzurat (dovadă frecvenţa parantezelor care arată fragmentarea textului) fără să dea nici o justificare. Dar există, mă întreb, o justificare acceptabilă când este vorba de un jurnal intim? Eu, unul, n-o văd.

*) *Petru Comarnescu, Jurnal, 1931-1937, "Institutul european", Iaşi, 1994*

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

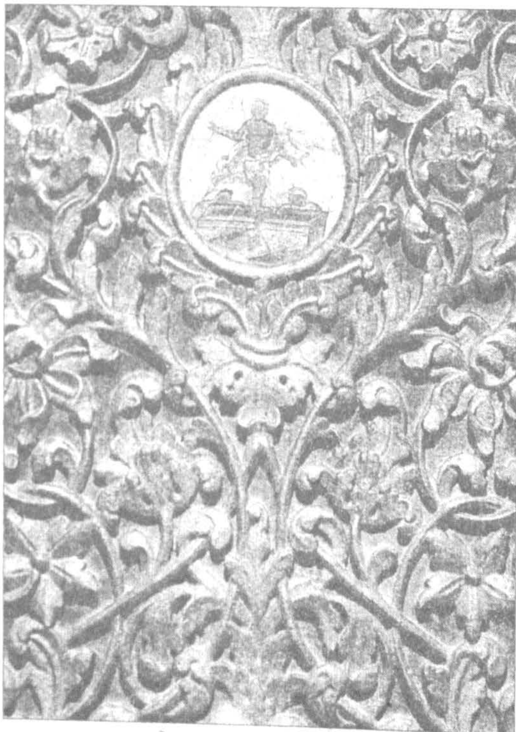
Prinţul Grigore Ghica

De bună seamă, Ion Neculce nu se gândea ce sământă seamănă, atunci când, în legenda a trezeci şi şaptea din „O samă de cuvinte" îl caftaneşte la Moldova pe cel dintâi Ghica, arbănaşul întemeitor de dinastie. Cu zece domni şi doi scriitori în trei sute de ani de neîntreruptă atestare, ca să nu punem la număr şi femeile cu veleităţi asemenea, **dinastia** Ghica şi-a dovedit capacitatea de-a supravieţui şi crea în durata mioritică. Predestinat să trăiască într-o perioadă când purpura Ţărilor Române lumina alte feţe, Ion Ghica s-a răzbunat în **Scrisorile către Alecsandri**, în acele **Convorbiri economice** de unul singur, opere pe cât de celebre pe atât de ignorate. Vor fi fost Ghiculeştii masoni? Tot ce se poate, dacă ne gândim la inflaţia, tipic valahă, de Ghica falsificaţi, biete creaturi care scapă din vedere că un Ghica adevărat poate semna, bunăoară, Dora d'Istria.

Ultimul Ghica veritabil de care avem cunoştinţă, şi el Grigore, ca mai toţi bărbaţii stirpei a trăit de-a lungul veacului acesta, între 1900-1980, moştenind de la domnitorul legendar predestinarea de rătăcitor, iar de la întemeietorul literar, acea „înlesnire orientală de povestitor", remarcată de Călinescu la alt „oriental", pe nume Alecsandri, adică exact gena prin care scrisul românesc coboară din Halima. Neavând, cum însuşi mărturiseşte, vocaţia jurnalului, adică a „fleacurilor zilnice", Grigore Ghica optează, evocându-şi exilul de patruzeci de ani, pentru selecţia retrospectivă a memoriilor. Două cărţi: **„Grigri"** (Madrid, 1973) şi **„Să pot trăi"** (Cluj-Napoca, Dacia, 1982) întorc la matca sa, izvorâtă din „O samă de cuvinte", un destin de pierderi şi regăsiri, anunţat încă de la botez prin faptul că, pierdut de preot în cristelniţă, fătul princiar fusese salvat de Barbu Delavrancea.

„Să pot trăi" este, aşadar, o carte de momerii scrisă în continuarea lui „Grigri" şi evocând perioada 1943-1958. Aflat în Elveţia, prinţul Ghica suferă ca orice valah deştărat „de urât". Terapia este şi ea specifică: „luatul cu vorba". Fostul ministru de externe, Grigore Gafencu şi consulul general Dan Gebelescu sunt şi ei „elveţieni" suferind, evident, de aceeaşi boală. Ca să-şi menţină moralul, mănâncă la „du Nord, ţinut de unul Badan, fost pe vremuri la Bucureşti", iar din când în când apelează la piaţa neagră. În zilele de post, domnul Badan păcăleşte calendarul şi restricţiile administrative servindu-i friptura sub macaroane. Găseşte că Elveţia se distribuie fără să se împartă între rigoare şi ipocrizie, ca între munţi. Dacă, de exemplu, prin dictatul „doamnelor" (ghilimele semnificative) localurile se închid la miezul nopţii, frivolităţile de orice fel pot continua acasă, cu obloanele trase reglementar. Nu-şi uită vărul de la Paris, pe Ştefan Lupaşcu, căruia îi trimite sardele, ciocolată, Nescafe. Abia sosită, Jane, soţia îi impune schimbarea apartamentului: „Îl închiriem, sau mă zvârl pe geam". În faţa argumentului zdrobitor, cedează.

Între diferite „tâmpenii ale Casei Oştirii" pe care trebuie să le rezolve, primeşte adesea la prânz pe C. Argetoianu, ocazie să exerseze ca portretist: „Conu Costică aduce cu regele Louis Philippe: bloc de grăsime, pe gambe cam firave, se legăna ca raţa, călcând în lături, cu toată laba. Minte ageră, sfătos, cu haz, mult farmec, cinic la nevoie". Paletă de cronicar moldav. Dar nu toată pasta e la fel. De pildă, unul „Mihai Romniceanu, administrator la Banca Naţională nu suporta statul meu în străinătate, făcea bale, turba": nimic altceva decât „un limbric obraznic". Aportul stilistic muntean este în afară de dubii. În schimb, familia Gafencu este admirată fără rezerve: „Pe Gafencu îl admiram de mult... Îl cunoscusem la Bârlad, la sora mea Georgette, în plin război 1916, l-am întâlnit din nou la ea la Bucureşti, era cu soţia, Nouchette, îmi plăcea cu mantia albă a cavalerilor Mihai Viteazul - aducea a arhanghel. Îl remarcam la defilări - talia, portul îl distingeau. Zvelt, privirea chemătoare, vocea argument... Poate îi lipsea un dram de îndrăzneală, acolo stimulentul a fost Nouchette, ea îl împinsese. Drăguţa de Nouchette îţi lua vorba din gură. Ea ştia mai bine... La Geneva ne apropiasem mult: ne reuneau, credeam. Grigore şi opera... El a scris pentru istorie.



Gafencu a murit prea devreme, poate la timp, să nu asiste la zădărnicia eforturilor făcute. Asemenea, Dinu Lipatti şi Madeleine sunt „o pereche de pus la ramă".La nevoie autorul îngroaşă liniile, caricând amical: «Gigi Troyanos, român de vitrină - grec sadea, considerat în România bancher însemnat, şedea ca şi noi la Geneva. De statură potrivită, durduliu, trăsături regulate, buzele subţiri, strânse în cur de găină când'gândea', elegant, încrezut, lua lecţii de psihologie». După câte ştim, astfel de lecţii l-au înfuriat teribil pe mareşalul Antonescu...

Chiar dacă Lemanul, în care era gata-gata să se înece, „ e ticălos şi trădător", iar elveţienii, deşi se „detestă amical" pe rase, cu condiţia să nu te amesteci, pentru că, „atunci sunt cu toţii elveţieni", refuză să se întoarcă la Bucureşti, fiind demobilizat în mai 1944. Cei din ţară îl considerau „laş, transfug, lichea, fricos,", dar de la perspectiva lui 1977, când se pare că-şi redactează memorialul, îi încondeaiază scurt: „Sărmanii visători, înotau pe uscat". Aflată în ţară, Jane vinde ultimele recolte, casa, fabrica de săpun: în total obţine vreo 150.000 franci elveţieni. Refuză, totuşi, să vândă moşia Pădureanca, la care ţinea, unui „zărghit", şi nu-i pare rău c-a păstrat-o, chiar dacă mai târziu îi va fi luată de regimul bolşevic „pe veresie". Îşi pregăteşte plecarea în Franţa, umblând pe la hanuri „să prindă suflu". Într-o cafenea îi întâlneşte pe Francis Carco: „zugrav iscusit al lumei deocheate, meşter să cânte peisajul sub ploaie; comesean subtil, amator de cele bune... Dolofan, coroiat, ţigara în colţul gurii, glumeţ, vioi, voios..."

Cine se aseamănă se adună. Cum, în alte împrejurări, ar fi putut să fie el însuşi şef de stat, prinţul dovedeşte organ (maliţios) şi pentru acest specimen: «De Gaulle, flămând de măreţie, vexat de Roosevelt fără rost când a refuzat să-l întâlnească la Casablanca - pe atunci colonie franceză - se duce în vizită la Stalin cu gândul să devină 'arbitru' între cei doi coloşi. Fiecare cu gărgăunii lui; cum nu făcea rău numănui, gestul său n-a fost luat în seamă». De altfel, rolul de băgător în seamă era ocupat de premierul englez.

În februarie 1945 trece prin Paris, sondând terenul: „dezordine, foamete, lipsuri, desfrâu, curvăsărie..., doar monumentele rămăseseră aceleaşi". Aduce, completăm noi a posteriori, a Bucureşti la 1990, minus monumentele, intrate şi ele în combinaţie: «Nu mai găseai 'colaboratori' nici de leac - nu existaseră niciodată... Oare cei 70% din francezii ce au 'pactizat' se evaporaseră. De unde! fuseseră 'rezistenţi'». Cine-a spus că lucrurile nu se repetă?! Dar vorba prinţului travestit în scriitor: „Jalnic ce zgândăr aici; sunt pete ce nu se pot şterge". Stă la Ritz, unde în afara perspectivei de sus asupra lucrurilor, are apă caldă şi căldură după plac, ocheşte ca şi-n Elveţia, bistrourile „unde la negru îţi serveau orice ", cam la acelaşi preţ îşi cumpără şi „dreptul la azil", nu înainte de-a remarca încă odată „dezmăţul şi curvăsăria la cataramă". Suntem doar în Franţa, deşi nu chiar la doi paşi de porţile Orientului...

Devenit azilant politic la Paris, cu punga uşurată binişor, cum stă bine unui prinţ încăput pe mâna francezilor, închiriază o garsonieră ieftină. Jane, care „de-abia ştia de un ceai", învaţă să gătească la repezeală. Iată o reţetă: „La nimereală, într-o cratiţă de tuci, cu o ceapă, o foaie de dafin, un păhăruţ de vin, sare, piper şi un nimic de apă (aşa şi-a închipuit) a pus carnea la foc slab pe reşoul din baie; aşteaptă să fiarbă... Dincolo sună telefonul; lasă carnea, se întinde la trăncăneală (ca orişice clasică nevastă de prinţ! - n.n.) cu regretatul Paul Zănescu, până a început să miroasă a ars; şi-aduce aminte, fuge în baie, din cratiţă ieşea fum, zeama dispăruse... Într-o doară a turnat o lecuţă de apă, n-a stins focul, l-a redus. Minune! a ieşit un sos scăzut o nebunie". Trebuie să fi fost tocană de berbece, care nu-i bună decât prinsă. Despre limba reţetarului ce să spunem - precum sosul. Cu burta atât de original pusă la cale „cască gura pe la monumente, la biserici" - ca student, nu uită să adauge, le neglijase tare. Nu pierde nici contactul cu înalta societate: «A venit să ne viziteze un egiptean, fost ambasador la pensie. Admirator înfocat al Janei, inofensiv şi amurgit. Nu mai ştiu cum îl chema, ceva cu 'bey'; noi îi ziceam 'aga bejşină'». O marchiză i se destăinuie că pătimise mai mult după „eliberare" decât în timpul ocupaţiei. O înţelegem! De la alta este gata să cumpere o păşune, hotărât să-şi facă o crescătorie de raţe, dar s-a lăsat, bănuim pentru a nu-l imita pe fostul său suveran, Mihai I, care tocmai creştea orătănii în Anglia. Se documentează în legătură cu brânza Rocquefort la faţa locului, dar în faţa calculelor mai seci decât găurile celebrei brânze se lasă păgubaş. Deschide salon la Paris, mai ales că-şi adusese şi fetele, este primit şi primeşte: R. Queneau, Lupaşco, Cioran, pictorul Prassinos îi sunt musafiri. Jules Supervielle îl găzduieşte în provincie. Iată un musafir mare făcător de nimic, pe cale de a deveni cel mai mare stilist francez în materie: «Venise la Paris cu ocazia expoziţiei din 1936, de atunci se lipise. L-am întrebat ce-l îndemnase? Mi-a răspuns foarte serios: 'Politeţea limbii: eu nu fac nimic, nici nu-mi place să fac. Pe limba noastră, chiar fără aluzii aş fi întrebat: ce mai faci? E jenant, dar aşa e limba. Pe franceză o asemenea întrebare ar fi fără rost, cine şi-ar permite să întrebe: que faite-vous? De aceea am rămas. S-a întâmplat ca Cioran să vină la prânz şi să plece noaptea. Să ne înţelegem: Cioran nu este un seducător, departe de dânsul. Mic, foc de deştept, ipohondru, rostindu-se năvalnic, învăluie, domină...», sfârşind, totuşi, printr-un act de seducţie stilistică. Am putea înţelege că francezii sunt mari tăietori de frunză la câini, dar nu este cazul.

La Paris îşi dă seama înaintea multora că românii au fost cedaţi ruşilor fără să fie întrebaţi: încă odată pricipiile de drept se întorseseră la Evul Mediu. Un căpitan american de origine română, în documentare la frânci, este franc: „Da ce credeţi că noi americanii ne vom strica cu prietenii şi aliaţii noştri ruşi de dragul vostru. Pentru noi România nu este nici măcar o virgulă". Iar căpitanul avea dreptatea obişnuită pentru un român exilat. Principiul său fusese ridicat de mult la rang de filosofie, experienţa exilului nefiind pentru mulţi dintre conaţionalii noştri decât o simplă trecere de la teorie la practică. În asemenea circumstanţe, prinţul se hotărăşte să schimbe continentul. Dar „SUA primeau emigranţi pe cote, iar cota românească era completă pe mulţi ani". Cât despre Mexico: „şade pe un vulcan - oroarea vieţii mele". Îl înţelegem: nouă ne vine greu să schimbăm oraşul, darămite continentul! După ce, de Anul Nou 1946, face pentru ultima dată focul bine, alege Brazilia, ţară despre care află de la consulat, unde ceruse o hartă, că „fiind atât de mare n-ar intra pe o coală de hârtie". Prevedea încă din acel moment sovietizarea Africii, ca punte spre America, şi dorea să fie cât mai departe. Cum scria aceste note într-un momemt când lucrurile erau deja clare, asemenea previziuni pot fi taxate drept simplă vanitate de autor. Ajunge pentru o scurtă haltă („murdar ca porcul") la Madrid, într-un moment când de Gaulle tocmai rupea „inutil" relaţiile cu Franco, însă Madridul era prea în Europa şi regimul încă „gelatinos". În Portugalia zăboveşte doar atât cât să constate că, din cauza aportului genetic negru, „mulţi portughezi de ambe sexe, oacheşi, au gambele scurte, în paranteză; curul ştergând trotuarul" - aidoma privatizaţilor baloacheşi de pe la noi, cu toată diferenţa genetică. Se miră când aude un „domn" spunând, la Cazinou, unei „doamne" că-i constipat: „M-a prostit ostrogotul, nu mai auzisem aşa poznă". Trece, în fine, pe sus şi cu emoţii Atlanticul, ieşind des la „cabinet", s-ar fi îmbătat, dar pe atunci, din nenorocire, nu se servea nimic în avioane... Aterizează la Natal, 2000 de kilometri mai la nord de Rio. Cam de aici la Moscova. Prima observaţie: „Muierile obraznic de frumoase - iartă-mă Doamne! ispite..." Deşi nu se comunică la ce distanţă de trotuar se poartă aici obiectul adoraţiei auctoriale, nu ne vine greu să bănuim, prin comparaţie cu învăţătoarele noastre de la ţară, care trebuie să umble cu fereală faţă de câini.

(urmare în numărul viitor)

Nicolae DIACONU

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

Ion ANTONIU

Poeme

ÎNTUNERECUL DIN HIPEREON

sirenele salvării sună-n orice luceafăr
moleculele insomniei în metabolism suav
obscură mâhnire e-n sufletul cocorului
tânjesc migrările galbene peste morminte

lutul adoarme-n veghea nopţii generoase
cutremur de giulgiuri funerare-n zări
străfulgerările miraculoase se destramă
Eul-numeral fragil aburea-n oglinzi de os

speranţa e o groapă comună pentru jale
crucea însângerată nălucea din opt sori
nesăţiosul luceafăr devenea acum cremator
lângă jertfă stă de gardă un hipereon!

PANCALIA FIRII

a nins cu linişti albe peste mâinile mamei
a nins cu vise de polen peste pianul-ghioc
se sting luminile iernii în ochiul de păun
a nins cu puf de omăt peste patul de puşcă



a nins cu petale de sidef pe aripa astronavei
a nins cu nemărginire peste prizonierii din ghetou
(zbuciumul vântului pliat pe sub uşa carcerei)
a nins cu reînvieri de îngeri peste catedrală

a nins cu somn degravitat în Paradisul Firii
se spulberă geamătul eroului din pieptul tău
a nins cu priviri de cocori peste toamna iubirii
suspendaţi rămânem mereu în ură supravoltaţi

a nins cu cenuşa radioactivă pe spinarea balenei
navigând în derivă prin largul oceanului lehuză
a nins cu licurici peste mânzul murg nou născut
a nins cu fulgi de neant peste ouă
de pasăre liră!

ÎNGHIŢITORUL DE CURCUBEE

sunt un fluture cu cap de mort am aripile pământii
pios m-am aşezat pe degetul mare al Răstignitului
după ce-am zburat peste întinderile oarbe ale învierii
prin crepusculul hipnotic al Nedesăvârşitului eon
şi-am descântat CUVÂNTUL printre coloanele de lumină
fulgerător mi-am retrăit întârziatele iubiri
heruvină
scăldat în lichidul de opal al Universului - instigatorul!
zbenguindu-mă cu eondele vii printre sfere de mărgăritar
putrezite şi apoi m-am aşezat pe degetul indicator
al Creatorului, înghiţitorul de curcubee, indicându-te!

PUNCTE NEVRALGICE PE PĂMÂNT

ne trădăm ploaia lăbărţată peste salcia plângătoare
gelozia pământului umplut cu celule de nemurire
imaculată maşină, moartea, nălucă de fier, ne dă sens
măruntaiele lutului în procesul reînvierii sacre

urnele-s pline cu fulgere sub tancurile Destinului
neconsimţit se preschimbă-n tăcere glasul din peşti
libertatea mea-giuvaer închegat dintr-o sfiiciune
sub steaua Absolutului tentacular Nimicitorul Sine

suflet sufocat de emoţie cu guşa albă de rândunică
nevinovate-s tristeţile circumterestre sunate pe harpă
opiul iernii polare din durerea cea atoateştiutoare
pe plaja cerului insolat spionează Eternul Triunghi

vicleana vrăjitoare ne ghicea-n palmă voinţa divină
năpădindu-ne somnul vise de păduchi în insomnia cărnii
printre nori la izvor mă aşteaptă Atotputernicul drogat
în fulger aud vocea lui Dumnezeu: Tezeu, fii blestemat!

EFECTUL ANTI-MONOD

după inventarea Fericirii rurale a urmat roata-simbol
după inventarea Credinţei în orice idol a urmat săgeata
după inventarea Mântuirii universale a urmat crucea
după inventarea Speranţei întru sine a urmat puşca
după inventarea Reînvierii justiţionare a urmat bancnota
după inventarea Nemuririi a urmat cercarea cosmică sacră
după inventarea Raţiunii pure a urmat şurubul et company
după inventarea Binelui suprem a urmat biela şi manivela
după inventarea Libertăţii individuale a urmat radioul
după inventarea Răului absolut au urmat autoturismele
după inventarea Dreptăţii a urmat dezintegrarea nucleară
după inventarea Hazardului şi Necesităţii a urmat ordinatorul
după inventarea Ştiinţei de-a fi au urmat războaiele mondiale
după inventarea Egalităţii au urmat camerele de gazare
după inventarea Fericirii urbane a urmat Judecata de Apoi!
Morala: cinegrama jaguarului alergând după gazelă-n savană!

Aurel RĂU

Cvartet pascal

STRAŞTII

Un drum de munte, ce-l uitară anii,
Ducând spre munţi, spre obcini, şerpuit.
Pe care pot intra-n Ardeal cazanii
Să ne păstrăm în strămoşescul rit,

Unde-am trăit, sub vremi. Ci, gânduri praştii,
În Goliaţii toţi loviţi, făclii!
Slăbiţi de-atâta post, intrăm în Straştii.
Duminica, ştim: anul 2000...

REGĂSIRE

Povestea noastră cu străvechi porunci
Ne regăseşte, har drept dar să poarte.
În cer Dumnezeu tace ca şi-atunci,
Nu ia nici azi paharul cel de moarte.

Se scriu pe-un munte-acestea, cu măslini.
Fiice-ale omului, strigaţi cuvinte!
Eşti singur, limbii româneşti te-nchini,
Poem, în zi, prin care toate-s sfinte.

ÎNVIERE

Un cer numai safire, scânteios.
Ca-n Galileea, eşti iar viu, Christos!
Mariile, doar crez, prin pretutindeni,
Picioarele-ţi cuprind, foi de armindeni.

Sunt vii şi-aleşii tăi, din nou văzând.
Toată puterea-n cer şi pe pământ
Datu-ţi-s-a. Oricine, ce înveţe:
De nu eşti Adevăr, eşti Frumuseţe.

OUĂ-NFLORATE

Albastru, galben, verde, violet,
Portocaliu, brun, sepia şi roşu...
Cu pensula, cu acul scrise-ncet
Ca flori pe ii, lucioase umplu coşul.

Sub coajă, giulgiu alb şi soare stins.
Dar înafară,-n frig de vremi sărace -
Suflet şi gând, „Adevărat c-a-nvins",
Boltind ţării doar de cuvânt şi pace!

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

Cristian PERI

Ferma lui John

(o zi nu ca toate celelalte)

Câmpul din împrejurimi este acoperit de grâne bogate. Porumbi înalţi, fiecare de câte doi, trei ştiuleţi. Grădina de zarzavat este plină de pătlăgele roşii şi vinete, ardei şi varză roşie. Morcovii şi ţelina au rădăcini adânci, castraveţii se târăsc printre vrejuri, iar fasolea urcă vijelios spre cer. Cele zece vaci din staul sunt dintre cele mai grase din ţinut şi dau cel mai bun lapte, cei doi cai din grajd nechează voios. Câţiva porci graşi guiţă fericiţi şi o puzderie de păsări ciugulesc câte grăunţe vor. Un câine mare şi două pisici au găsit aici un rai pe pământ.

Utilajele agricole şi tractorul sunt în bună stare, iar camioneta stă parcată în curte. Palele morii de vânt bat în ritmul adierilor, dând atâta energie câtă are nevoie ferma, pentru casă, pentru iluminat, pentru pompa de apă, pentru irigaţii.

John este mândru de ferma lui şi de pământul bogat pe care îl cultivă. Din soare, din pământ şi din apă, răsar toate aceste minunăţii, îşi spune.

Casa lui şi împrejurimile sunt în mijlocul unei văi, dar colinele dimprejur îi aparţin, precum şi o parte din pădure. Ferma este oarecum izolată de oraş, iar cea mai apropiată aşezare este la ceva mai mult de douăzeci de leghe. Fermele vecinilor sunt peste deal.

John îşi munceşte singur pământul, cu nevasta şi cu cei doi copii. De lumea înconjurătoare este legat prin telegraf, prin radio şi televiziune. O şosea asfaltată, districtuală, leagă ferma lui de cea mai apropiată localitate.

Ferma are toate instalaţiile moderne, apă, canal, instalaţii electrice, mijloace de comunicaţie, automobil, iar John trăieşte fericit în lumea sa.

În fiecare dimineaţă o maşină vine să colecteze laptele. O dată pe săptămână John merge în oraş pentru aprovizionare şi poate să bea o bere, la început şi sfârşit de sezon vinde la oraş o parte din produsele sale şi cumpără altele de care are nevoie. Apoi, când vine anotimpul rece, are suficiente provizii şi suficient confort şi căldură, podurile pline, pentru a aştepta liniştit venirea primăverii.

John se scoală de dimineaţă, pentru a putea face toată această muncă. Nu se simte niciodată obosit, nu se odihneşte niciodată în timpul zilei, şi numai seara priveşte uneori la televizor, înainte de a mai da o dată un ocol prin curte.

Munca începe devreme şi este ajutat de nevastă.



Galestruzzi,
Trofee 2

Mai întâi animalele, apoi păsările, câinele şi pisicile. Apoi masa de dimineaţă pregătită între timp. Se scoală cei doi băieţi în vârstă de opt şi de zece ani, Tom şi Fredy, care cu autobuzul merg la şcoala comunală, până după-amiaza pe la trei, patru, când se întorc acasă. După ce soarele a răsărit, John începe munca la câmp, în grădină sau în livadă, la pădure sau fâneţe, după cum anotimpul şi viaţa plantelor o cer. După-amiaza şi-o petrece de obicei la animale, iar uneori repară ceva, verifică instalaţiile.

Când se întorc, copiii îşi fac lecţiile şi uneori îl ajută.

Când este plecat la câmp, se întoarce la prânz să mănânce şi mai vine seara. Duminica merg cu toţii la biserică. John este mulţumit de viaţa pe care o duce şi ar vrea ca toţi oamenii să fie fericiţi cum este el.

Rememorează adeseori anii de tinereţe, când a preluat munca la fermă, la scurt timp după ce s-a căsătorit cu Mary. Apoi naşterea celor doi copii, anii care au trecut până când ei au ajuns mari. Prosperitatea fermei, care a crescut an de an. Taxele mici şi subvenţiile mari, care-i permit o viaţă confortabilă şi lipsită de griji.

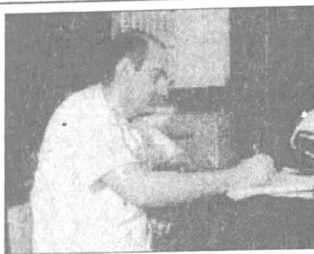
Săptămânile care au trecut i s-au părut, inexplicabil, altfel ca altădată. Vara călduroasă a făcut ca vegetaţia să fie abundentă şi John se şi gândea la recolta bogată de anul ăsta. La volanul tractorului său, se gândea la câmpurile sale, la legumele sale, la animalele sale. Pe fiecare le vedea la locul său, fiecare lucru îl vedea făcut la timpul său. Câmpurile unduind în bătaia vânturilor, pădurea răcoroasă cu poieniţe verzi, livada cu poame, pârâul din apropiere, pătlăgelele strălucitoare, cartofii din pământ, bostanii târâtori, vacile din staul mugind liniştite, dragile lui Ali-Baba, Cenuşăreasa şi Clotilde cea Grasă, şi celelalte, Aran lătrând vesel şi pisicile Poldy şi Maggie.

Săptămâna care urma, Mary şi cei doi băieţi urmau să fie plecaţi câteva zile în oraş la mătuşa Marion, care era bolnavă şi avea nevoie de îngrijire. Mătuşa Marion locuia singură şi urma să le lase moştenire o casă. Fiind reumatică, Mary se ducea uneori să-i dea ajutor şi pentru că era vacanţă a hotărât să-i ia şi pe cei doi copii. John a acceptat să rămână singur pentru câteva zile, deşi voia să-şi ştie nevasta lângă el şi simţea lipsa copiilor.

Ceva i se părea că pluteşte în aer şi nu îşi explica ce. Aerul neîncălzit peste tot de soarele strălucitor îi dădea imagini uşor deformate ale orizontului. Se întorcea însă acasă după ziua de muncă, punea piciorul în ogradă, schimba câteva cuvinte cu nevasta şi copiii, câteva imagini la televizor, vreo ştire la radio, şi apoi odihna binefăcătoare. În serile care trecuseră, la emisiunea ştiinţifică, era transmis un program despre experienţe cu maimuţe. John, care iubea animalele, nu agrea astfel de emisiuni. Cercetătorii încercau să înveţe maimuţele să execute gesturi asemănătoare omului şi chiar să folosească un fel de limbaj. Pe John îl oboseau şi chiar îl indignau asemenea imagini. Ce voiau să demonstreze aceşti aşa-zişi oameni de ştiinţă? Că animalele vorbesc? Desigur, vorbesc, îşi spunea John, animalele vorbesc şi plantele vorbesc, şi gâzele vorbesc, şi toate vieţuitoarele de pe acest pământ, dar fiecare are limbajul lui, neînţeles, şi neînţeles trebuie să rămână, aşa cum este dat el de natură. Probabil că şi Ali-Baba vorbeşte cu Clotilde cea Grasă şi cu Mătuşa Arnie, probabil că şi caii între ei, şi poate câinii cu pisicile, dar asta e limba lor, pe care o ştiu numai ele, dobitoacele. De ce ar şti-o omul? La ce i-ar folosi? De altfel, nici nu urmărise cu atenţie emisiunea, dar televizorul rămăsese deschis şi John vedea cum acei oameni cu halate şi ochelari aruncau maimuţelor banane, ca recompensă pentru slabele lor performanţe. De ce n-ar fi stat bietele animale în copacii lor înalţi, decât să zăbovească în cuşti.

Dar John nu avea mult timp să se gândească la aceasta. Va mai da un ocol prin curte şi pe la animale, mâine va fi o nouă zi, şi Mary şi copiii vor pleca la mătuşa reumatică, iar el va rămâne singur. John i-a sărutat de dimineaţă, şi ei au pornit la drum, cu automobilul, iar el a plecat ca de obicei la câmp.

S-a întors însă la ora prânzului, nu era nimeni la fermă şi el a simţit nevoia să fie acasă, să stea de vorbă cu animalele lui.



Ce bine este în mijlocul vostru, voi necuvântătoarelor, le spunea John. Lui nu-i era frică de hoţi, la el nu avea nimeni ce să fure, grâne legume sau vite.

Dragile mele Ali-Baba, Clotilde şi Arnie, şi le mângâia pe creştet, iar ele întindeau gâtul şi mugeau aprobând. Câinele lătra vesel, şi John îl simţea stăpân peste dobitoace, oricând vajnic apărător, demn şi de încredere, într-o lume fără duşmani. Apoi, cei doi cai tropăind uşor în grajdul



Galestruzzi,
Trofee

de bârne, întorcând capul spre stăpânul lor. De când nu au mai tras la căruţă! Dar John nu voia să-i vândă, chiar dacă de mult nu îi mai pusese la treabă. Îi bătea uşor pe greabăn şi îşi închipuia cum va pune şaua pe vreunul dintre ei şi va călări prin împrejurimi. Soarele apunea la asfinţit, într-un decor roşu şi irizaţii portocalii porneau de acolo în toate direcţiile, aşa cum se întâmpla în zilele calde de vară. Şi John, cu gândul la fermă, la nevastă şi la copii, la noua zi care va începe, adoarme liniştit. Dimineaţa, soarele îi bate în geam, şi el îi simte razele încă palide gâdilându-l pe faţă. Parcă i-ar spune "Bună dimineaţa, John" şi el se bucură să creadă asta. Ziarele locale vorbesc de perturbaţii ale câmpului electromagnetic în zonă şi de dereglări inexplicabile ale aparatelor de măsură. Dar John nu ia în seamă. Cerul este la fel de limpede, aerul la fel de curat, apa de băut la fel de bună, soarele la fel de strălucitor. De ce şi-ar face griji? Va bea repede o cafea şi va lua ceva în gură. Apoi ritualul de zi cu zi. Mai întâi găinile, apoi vacile şi caii, apoi câinele şi pisicile, după care va pleca la câmp. Tocmai termină cornul cu unt şi bea ultima înghiţitură de cafea. Câinele, Aran, se postează în uşă cu urechile ciulite şi nasul în vânt.

– Hai, pleacă de aici, îi spune John, deşi îi e plăcută prezenţa câinelui.

– Bine John, se aude o voce, care pare a fi a câinelui!

John întoarce capul şi îşi freacă o ureche. Oare a auzit el bine?

Câinele vorbeşte? Nu vede decât coada animalului care dispare pe uşă. "Imaginaţia", îşi spune.

Traversează curtea spre magazia de grăunţe. Poldy şi Maggie stau ghemuite pe un acoperiş.

– Uite-l pe John, miaună Maggie, şi-i răspunde cu un mieunat aprobator Poldy.

John întoarce capul năuc, cele două pisici stau la locul lor, ca de obicei, şi John crede că oboseala, fantezia lui sunt de vină. Desface un sac de grăunţe şi pune din el într-un vas de lemn, îndreptându-se spre curtea de păsări.

– Vine John, vine John, piţigăie zburătoarele, agitate, repezindu-se care mai de care în întâmpinarea fermierului. Glasurile lor, învălmăşite, se întretaie de cotcodăceli, călcături pe picioare şi zburătăceli.

Sunt lacome şi agitate şi de abia au timp să vorbească.

– Stai, surato, dă-te la o parte, calcă-mă iar pe picioare, nu vezi că mă-mpingi!...

John crede că visează, şi aruncă cu mâna boabele. El are şi o maşină mecanică pentru grăunţe şi apă, dar nu a putut să o încarce, şi apoi, câteodată, îi place chiar lui să dea de mâncare păsărilor. Pe curcanul cel gras, Nelson, îl vede cum stă deoparte, supraveghind maiestuos, zburdalnicele surate, din când în când ameninţând pe câte una.

– Bună dimineaţa, John, parcă-i spune curcanul şi dă din cap afectat.

Să termin cu păsările astea guralive, murmură John, şi părăseşte curtea păsărilor. Aran este în urma lui.

– Ce te tot ţii după mine, spune John cu voce tare, dar nu apucă bine să termine, că aude:

– Dar ce-i cu tine astăzi, John?

Fermierul rămâne locului în timp ce câinele o ia la goană! Auzi, ce e cu mine? Dar câinele vorbeşte? Şi păsările astea nebune, şi pisicile? Ce am azi? Ce se întâmplă? Să mă duc la vacile mele, şi se îndreapă spre staul. Nu apucă bine să intre, când:

– Bună, John, întoarce capul vesel Ali-Baba şi plesneşte uşor coada pe spinare.

– Bună, John, o aude şi pe Clotilde, şi mai aude o voce, care salută şi pentru celelalte!...

– Aţi înnebunit? Ce, voi aveţi voce? V-a dat Dumnezeu grai?

– Oh, John, mişcă şăgalnic capul Ali-Baba, ce ţi-a venit de te sperii aşa?

– O să vezi şi tu cum este o zi din viaţa noastră, John, tropăie Clotilde.

– Graso! îi vine lui John să-i spună. Animalele astea! şi le aruncă la toate braţe întregi de fân.

– "Să ies cât mai repede din grajdul ăsta. Nu-i bine să rămân singur. Mai bine afară, mai respir puţin aer curat". Şi trânteşte poarta de scânduri, dar ridică obloanele de aerisire. Să treacă şi pe la cai. Măcar caii sunt liniştiţi. Nechează şi tropăie în aşteptarea grăunţelor. Apoi adăpătoarea intră în funcţiune. Când să iasă însă din grajd aude:

– Mulţumesc, John!

Nici măcar nu întoarce capul, i se pare, desigur, totul e doar o părere! Şi străbate cu paşi mari curtea.

– O, John, unde te grăbeşti aşa?

Pisica asta neobrăzată, maimuţărind pe acoperiş! Las că-ţi arăt eu ţie, şi ia un băţ de jos cu care vrea să arunce.

– John, tu nu ai făcut asta niciodată, îi replică Poldy.

Nu, aşa este, recunoaşte în sinea lui John şi lasă băţul jos. În sfârşit, să intre în casă. Dar în casă nu îşi găseşte locul. "Animalele astea au început să vorbească sau mi se pare mie? Am ceva. Să dau de mâncare câinelui şi pisicilor". Iese în curte şi îi pune câinelui de mâncare.

– Mulţumesc, John! aude spunându-i-se, şi Aran clămpăne fericit.

"Nu mai vreau să aud". "Poate şi vouă vă este foame", şi se îndreaptă către pisici.

– Oh, John, nu fi aşa nefericit. Astăzi este o zi, nu ca toate celelalte. Astăzi ai să auzi limbajul nostru, ai să ne auzi vorbind. John îndreaptă capul să vadă cine a vorbit.

– Miauu ... o aude pe Poldy, care se scoală şi se îndreaptă spre hrană. Miau... o aude pe Maggie, care o urmeză. Ce să mai creadă!

"Am să vă las să vorbiţi cât vreţi", îşi spune John. „Eu mă duc la treburile mele, voi rămâneţi la fermă. Puteţi să vorbiţi cât vreţi. Eu am să mă întorc diseară. Aerul de pe câmp are să-mi facă bine. Mă simt cam obosit. Am să mă duc la vie şi poate la pădure. Am să mă opresc în poieniţă şi am să ascult râul curgând. Şi poate când mă voi întoarce o să vă liniştiţi şi voi." Şi fără să mai întârzie se urcă la volanul tractorului şi iese pe poarta fermei.

– La revedere, John! Te aşteptăm diseară! mai aude în depărtare.

Câmpul cât se poate de auriu, aerul curat, soarele care începe să strălucească pe cer îi reîmprospătează buna dispoziţie. Colindă pământurile fermei în lung şi în lat, examinează câmpurile, lucrările sunt la zi, nu este cu nimic întârziat. Lanurile ondulează uşor în vânt, pomii sunt plini de fructe, coardele de viţă atârnă grele de struguri, cei câţiva stupi bâzâie de albine. Pădurea e verde şi în poieniţă o mulţime de flori. Parcă totul e în ordine şi nimic nu-i de făcut. Se opreşte în vârful colinei, de unde, în depărtare, vede turlele caselor din cătunul vecin. Soarele a trecut puţin de amiază.

"John, nu mai ai ce face, întoarce-te acasă

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

Animalele alea nebune poate s-au liniştit". Şi John se urcă pe tractor şi porneşte spre casă.

Drumul şerpuieşte printre coline, ajunge în câmpie şi apoi la fermă. Intră pe poarta mare şi opreşte în mijlocul curţii. Toate sunt la locul lor, câinele, pisicile, păsările. Parcă nimic nu s-a mişcat.

– Guiţ, guiţ, aude, pe noi ne-ai uitat, pe noi ne-ai uitat!

John se îndreaptă spre coteţul porcilor. Da, în învălmăşeala de dimineaţă i-a uitat, şi ştie cât de înfometaţi sunt. Grăsanii lui!

– Ne-ai uitat, ne-ai uitat. John le toarnă din belşug în troacele largi.

– Na, să aveţi, să vă săturaţi, le spune, şi animalele îşi bagă botul în mâncare. John răsuflă uşurat, dar nu apucă bine să-şi tragă sufletul, că se aude strigat din spate.

– John, azi ai uitat să dai drumul la irigaţii. Plantele în gradină s-au ofilit.

Oh, aşa este, îşi aduce aminte John, trebuie numai să apăs pe butonul instalaţiei automate, dar am uitat. Bietele plante, pe soarele ăsta. Şi cuplează instalaţia de apă. Plantele din grădină arată jalnic, parcă plâng, frunzele, lujerii şi florile sunt ofilite. Parcă înţelegând ce simte, Aran, care îl însoţeşte, îi spune:

– Ele nu au glas ca să cuvânte, dar uite cum suferă. Unde ţi-a fost capul astăzi, John? Parcă nu ai vrut să asculţi de nimeni. Nici nu ai auzit când lătram după tine, ca să te aduc înpoi. Ai închis porţile şi ai plecat la drum...

John se întoarce furios:

– Marş de aici, nu-i de nasul tău să sporovăi atâta cu mine şi întinde piciorul după câine.

– Nu este frumos din partea ta, John, o aude pe Poldy, care miaună prin împrejurimi.

"Nu am să mă înţeleg cu voi niciodată, animale afurisite. Am să iau un whisky. Tot nu am băut de mult. Îşi pune un păhărel.

– Nu-i voie să bei, John. De fapt, nu se întâmplă nimic, îl aude pe Aran, care acum stă în faţa lui.

John îi dă dreptate şi dă deoparte paharul. Îşi pironeşte privirea pe Aran.

– Dacă aţi vorbi, voi, animalelor! Dacă aţi vorbi, dar poate mi se pare. Poate pentru că sunt obosit sau poate pentru că am rămas singur. Poate de asta. Dar o să reintre totul în normal. Deschide frigiderul să mănânce ceva. Carne de vită. Îi vin la vedere câteva conserve cu carne de vită, şi gândul îl duce la dragile lui Ali-Baba, Clotilde şi celelalte.

Nu îi mai e foame. L-au părăsit toate forţele. Ridică receptorul telefonului. Dar, spre surprinderea lui, nu are decât un ţiuit în receptor. Nu-i nimic de făcut, nu are cu cine vorbi. Dar dacă dă o fugă până la fermierul vecin?! Poate o oră, două. Se urcă în camionetă şi vrea să pornească motorul. Motorul porneşte, dar maşina nu o ia din loc. Nu este nimic de făcut, doar să se întoarcă. Se învârteşte prin ogradă.

– Nu-i nimic John, nu este decât astăzi aşa, o aude pe Maggie, de pe acoperiş.

"De ar fi numai astăzi", gândeşte John. Apoi pune automatele în funcţiune, care vor hrăni animalele. Nu mai vrea să vadă, nu mai vrea să audă.

– De ce, John! Nu vorbeşti cu noi în fiecare zi cu noi? Nu ne spui fel de fel de lucruri? Astăzi de ce nu vrei să ne asculţi?

– Dacă aţi putea vorbi, dobitoacelor! Dar voi nu puteţi vorbi! Este numai închipuirea mea. Sunt obosit, sunt poate bolnav.

Şi nu mai vrea să ştie nimic. Se instalează comod în faţa televizorului şi schimbă canalele. Cercetătorii, iar cercetătorii ăia nebuni, care chinuie animalele, iar a nimerit peste ei. Schimbă nervos pe un western. Da, cai, călăreţi, bizoni, ferme, este mai pe placul lui. Lasă să se deruleze filmul, obosit. Ceaţa îi trece peste ochi.

Da, asta nu a fost o zi ca oricare alta. Stinge televizorul şi intră în pat, toropit. Astă seară nu a mai făcut ocolul obişnuit. Mâine va fi o nouă zi, şi poimâine se vor întoarce Mary şi cei doi copii.

Zorii vin ca de obicei şi se opresc în faţa lui John. John se trezeşte odihnit şi sare vioi din pat. Repede, cafeaua şi cornul cu unt.

Deschide ochii şi-l cheamă pe Aran, care hămăie bucuros. John îl priveşte atent aşteptând să-l audă.

– Parcă ieri vorbeai, nu? îl apostrofează John. Aran mârâie mai departe şi îl priveşte curios de sub urechile atârnânde.

– Hai, nu mai vrei să vorbeşti? Dar nu are cu cine să se înţeleagă. Îi pune de mâncare şi se îndreaptă spre păsări. Le aruncă grăunţele.

– Sunteţi cam tăcute astăzi, le zice înciudat. Parcă ieri eraţi mai vorbăreţe. Sau mi s-a părut mie? Lasă păsările şi intră în grajd.

Ali-Baba întoarce lascív capul şi mugeşte în cor cu celelalte vaci.

– Ei, nu mai ziceţi nimic? Unde vă este glasul?

Dar vacile mugesc alene. Poate caii care tropăie de zor şi nechează.

"Numai atât?", îşi zice.

– Voi nu mai guiţaţi? spune porcilor care stau liniştiţi.

Iar pisicile sunt liniştite pe acoperiş, de abia coboară când le dă de mâncare. Plantele în grădină sunt verzi, fructele strălucitoare, iar tulpinile şi frunzele se înalţă spre cer. Apa curge la rădăcinile lor. Totul este liniştit şi toate sunt la locul lor.

"Vorbiţi, nu?" Să vorbiţi voi, dobitoacelor? A fost de vină numai oboseala.

Şi-l aude pe Aran lătrând, când el părăseşte în depărtare ferma. Se întoarce spre seară dornic să vadă ce se mai întâmplă la ferma sa. Dar nimic nu i se pare nelalocul lui.

Sigur, ziua de ieri poate nu a fost o zi ca toate celelalte, dar totul se datorează imaginaţiei. Telefonează în orăşel şi află cu bucurie de sosirea Mary-ei şi de îmbunătăţirea stării mătuşii Marion. Vecinul lui îi promite un chef la sfârşitul săptămânii. Şi o nouă zi trece.

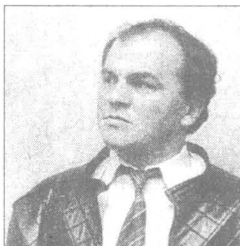
John este fericit când îşi strânge în braţe soţia şi îşi sărută cei doi copii. În câteva cuvinte îi povestesc noutăţi, apoi îşi văd de treburi.

Seara răsfoieşte ziarele. Într-o mică rubrică, pe ultima pagină, scrie că în zonă s-au semnalat importante perturbaţii magnetice şi dereglări de aparate. ■

Constantin PREDA

De la inimă la inimă

(câteva precizări)



În general sunt o fire armonioasă. Adică atât cât îi trebuie unei inimi să spună „da" şi „nu", să bată liniştit sau năvalnic, să perceapă totul până la cele mai mici senzaţii, să emită verdicte şi emoţii, să lupte şi, mai ales, să ştie să discearnă. Pardon! Inima e armonioasă. Pentru că ea, singură, e purtătoarea marilor temeiuri, ea e componenta indisolubilă a eternităţii, acel castru mic pe care Cosmosul intră în fiinţa noastră. E acolo o balanţă minusculă (sacră) pe care se săvârşeşte totul sau, mai bine zis, un orologiu minuscul al cărui minutar arată ba soarele, ba primăvara, ba chipul mamei, ba veşnicia. Inima este - după afirmaţia poetului francez Alfred de Vigny - „ecoul cântecului ce răsună acolo sus, sub bolţile divine ale frunţii". Ea mai este numele şi prenumele celor mai adânci trăiri, ea dă semnalul şi tot ea le poartă responsabilitatea. Numai cu ajutorul inimii devenim imponderabili, numai atunci văzduhul se poate umple de numele nostru. Însă cu toate enumerările de mai sus, inima nu încape în nici o definiţie. Cu o singură precizare: bătaia inimii nu poate exclude iubirea!

• Încă un revelion ratat. Mă las pradă gândurilor: ierni fabuloase când tata învelea tulpinile prunilor şi merilor din livadă, cu mănunchiuri de paie, pentru a nu fi roase de iepuri. Mâna mamei şi ninsele daruri. Bătăile surde de clopot. Zurgălăii şi bicele zburând prin ninsoare. Aho-urile şi craii de la Răsărit al zăpezii. Biserica, în mijlocul satului, ca o mireasă cu voalul de şindrilă.

• Goethe: „Mă întorc în mine şi găsesc o lume".

• A mai murit un contabil (un boşorog în pragul pensionării, revizor, cu situaţie frumoasă). Cum? În îmbrăţişările unei subalterne (femeie tânără, netrecută de treizeci de ani), undeva, la periferia oraşului, în spatele unui depozit de cherestea. L-au găsit nişte tractorişti ţeapăn, pe jumătate dezbrăcat, în Dacia 1300 cu uşile larg deschise şi radiocasetofonul dat la maximum. Peste arături, în amurgul pâclos, silueta subţire a unei femei, alergând disperată numai în furou. Gura lumii: a murit fericit!

• Iarna, mistreţii dând iama prin sate înfundate de beznă. Femei despletite, întărâtate de dorinţi. Fulguiri sacre până în adâncul pământului.

În mori părăsite, ard candele aprinse de mâini nevăzute!

• Prima duminică fără tine. Palid, răsfoiesc istoriile de altădată. Ei, altădată, ales al desfătărilor eram. Acum număr picăturile ploii. Ce faci, cine îţi culege zmeura, îmbrăţişările şi căldura, în nopţile lungi de iarnă, dindărătul unui geam cu porumbei?

• De la Borca (jud. Neamţ) Aurel Dumitrescu îmi scrie următoarele: „Îţi scriu târziu. Dar, din când în când, îmi stă şi mie o mânăstire în gât. Zid de mânăstire în mine. Nu eu în zid de mânăstire.

Într-un război al chiorilor, e bine să fii şi arogant.

Am stat pe malul gârlei şi m-am uitat cum se împerechează broaştele. În fiecare an fac lucrul ăsta, de când am citit „Viaţa lui Bruegel" (acum sigur treisprezece ani). Dimineaţa joc fotbal.

Stau câte puţin cu Tudoriţa, ca să ne spunem că filozofia e o şoaptă..."

Poezia şi magnificenţa scrisorii îmi aduc în memorie „Afinităţile elective" ale lui Goethe.

Cât de explorabil este cuvântul!

• Truda-zirconul în spatele căruia se ascunde aristocraţia scrisului!

• Să faci dragoste cu o femeie măritată, într-o casă veche şi pustie, cu podurile prăbuşite de mirosul romaniţei!

• Ninsoare dată la maximum. E seară şi copii îmbujoraţi trec de la derdeluş. Un câine roşcat trage o sanie. Nu peste mult timp femeile vor pune zăvoarele la porţi. Răsfoiesc ziua de ieri şi despic firul în patru. Fumul din pipă ia forme deosebite. Desenez o lampă şi un chip de femeie. Femeia are nasul cârn.

• Dedicaţie pentru o femeie cu nume de clinchet de clopoţel: **Zuzuliţei**. (vezi B. Fundoianu în **Poezii**; Addenda)

Adrian Păunescu redându-mi spusele unui prieten: „După ce treci de cincizeci de ani, încep să-ţi placă vinul alb şi fetele blonde".

Sună mai mult a jelanie, a nemărginire, deşi e ca atunci când, pe un povârniş de munte, te opreşti, tragi aer în piept şi orizontul, care doreşti să-l atingi cu mâna, dispare.

• Din jurnalul unui vânzător de cutii muzicale:

Făcut dragoste cu o lungancă masivă, gen metisa javaneză a lui Gauguin. S-a plâns că ar fi vrut să fie fată. Câţi fluturi însă nu i-or fi încălzit cămaşa până la mine?

• Într-adevăr, avem poeţi buni şi chiar foarte buni. Dar cu Nichita povestea e irezistibil de frumoasă. Cu el aerul începe să cânte şi vorba devine leagăn. Mare vărsare de frumuseţe, bre!

• Privind „Baia turcească" a lui Ingres exagerez, următoarele:

Femei tinere, în turbane galbene şi cu prosoape lungi pe şolduri, se afundau în aburul băilor şi cleveteau, chicoteau, puneau sub taină lucruri ce nu trebuiau ştiute. Maseurii orbi aşteptau pioşi întâlnirea cu tremurul cărnii, îşi făceau cruce, îşi clăteau cerul gurii cu iederi parfumate, ţineau strâns cutiile cu dresuri şi cantaride tari.

Oglinzile respirau hiperbolic; de sub pervazele ferfeniţite zburau fluturi enormi şi lascivi. Aerul era aur lăcrimat.

Afară ploua piersiciu şi fiecare cuvânt rostit părea un carvuncul rostogolit peste lume.

• Fluturariu: molivda toamnei, lămâiţe jilave, versete aprinse în văi, lumânări şi tuie, mirese la fotograf, licsăndrie.

• Seri albastre de planton, din timpul liceului: chiotul fetelor la baie, aburi, deznădejde, onirie, toamnă.

• Dylan Thomas: „Balada momelii cu picioare lungi"

• Femeie goală cu un motan pe genunchi.

• Nuntă de costorari (mireasa e cumpărată din fragedă pruncie; teama sacrilegiului) cu lăutari culeşi din şerpării renumite.

Acordeonul, ţambalul şi clarinetul susurând mieriu o muzică înaltă.

Muzicaţia destinului?

E niţel Bosfor aici, joia şi duminica, în hărmălaia asta de sfori trase pe viu, de sclipiri de şiş, de sârbe-n căruţă.

• Ninsori deşănţate pe vârfuri de munte. Drumuri pierdute-n abis. Lupi sticlind prin nămeţi. Lazarete singuratice, cu turle şi încuietori muzicale. Sănii cu tălpi topite-n lumină. Femei singure la băi. Femei prinse de vrajă şi melancolie, femei neglijate de soţi, femei cu trupurile-templu, femei bolnave de toropeală şi infinit, femei dispărând şi reapărând misterios pe sub brădeturi.

Puţină magie, puţin mister, apa sâmbetei închisă-n fiole, cantos-uri de aduceri aminte.

• Theofilact, personaj de vază în Lumânărărie.

Acordeur de minavete, suflător în aur de zodiace, iniţiază în tainele astrologiei, vinde elixiruri, vindecă de lingoare, are darul profeţiei, soarbe vinul din tigve mici de vrabie. La bătrâneţe visează să deschidă o aurărie.

I-a cântat alchionul de bine.

• Seară fascinantă, cu Eugen Simion, la cenaclul „Ramuri" (în sala de oglinzi). Mărturisire de mare sinceritate despre profesia sa de credinţă. Intervin (spectaculos): I.D.Sîrbu şi Ovidiu Ghidirmic. Se întrerupe curentul şi, stupefacţie!, toată lumea rămâne în sală. Eugen Simion se retrage spre fereastră şi povesteşte la lumina zăpezii.

Aflându-te în faţa lui (a lor) te simţi pentru multă vreme puternic şi magnanim, beatnic şi frumos, îţi încarci bateriile pentru vremuri de restrişte şi pustnicitate.

• Fiţuică:

Dulce fumegare de horn! din arbori cade chidă.

Ospăţ dat în cinstea nu ştiu cărui mare eveniment iluzoriu, unde se toastează din cinci în cinci minute. Băuturile tari sunt servite în pahare cu flori de lămâi. Biletele de amor sunt aduse, în secret, pe tăvi pictate cu dumbrăvi şi izvoare şipotind. E lumină cu ghiotura, e melancolie, e şi poezie. Cineva ciupe chitara şi fluturi o mie se aşază în luleaua sacerdotului.

Femeile trec nepăsătoare dintr-un salon într-altul, îşi potrivesc strofioanele ce le ţin sânii săltaţi şi discută despre bărbaţi. Bărbaţi, căzuţi în extaz, pun lumea la cale. Domnişoarele, prin antreuri, trag din cebuce cu tabac şi cer siropuri de blanc. Se poartă căţeii, mici şi păcătoşi, care, scăpaţi de sub ochi, fac boacăne spre amuzamentul celor adunaţi.

Din colivii păsărimea scoate tril. Se ascultă muzici alese precum: susurul samovarului (ca-n „Război şi pace") şi tânguirea garoafei. Tot muieretul freamătă. Dantele rotindu-se-n vesperale menuete.

• I.Renard (Jurnal): „Se întâlni pe scară cu un câine ce părea fioros. Ea plecă ochii. Câinele plecă botul şi trecu". Nu aveţi nimic de spus, d-le Emil Brumaru, despre această piatră scumpă care e sfiala?

• Refuzul tău în baie, atunci când ne-ntindeam pe sacrul postav: efigie măruntă.



Tiziano, *Cupidon cu o vioară*

• Aveam locul meu în orchestră şi cântam (din psalmi) la un străvechi instrument numit ferigă.

• Uraganul din sobă.

• Doamnă, mai ţii minte noaptea aceea fragedă ca o răzvrătire de fermoar? Delira săpunul parfumat în coşul de rufe, cutia cu pudră şi celelalte mărunţişuri galante. Eu, sfios, ocoleam cuvintele răzleţe. Te-am iubit soldăţeşte, cu nepricepere şi ardoare, cu dragostea unui întreg regiment; cadril şi devastator.

Mi-e dor, zău că mi-e dor de matale. Cum să-ţi spun... precum ferigilor de ploaia de septembrie!

• Ploii i-ar trebui o vâslă de aur. Şi o mănuşă (mătuşă), şi un vecin ascultător, şi un câine sub formă de lacrimă, şi o colibă, în nouri, departe.

• Prin ganguri, fufele ard ca praful de puşcă. ■

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

Alexandru Văcărescu „OGLINDA" (I)

Despre Alexandru Văcărescu (1766-1799), fiul cel mare al lui Ienăchiţă Văcărescu, mort ca şi Catul la 33 de ani, nu se mai ştia nimic în epoca paşoptistă. Afară de Gh. Hagi-Peşacov (comparându-l cu Barbu Paris Mumuleanu: „Înfricoşatul poet, acum întru veşnică pomenire, Alecu Văcărescul, la ale cărui urme nu poate călca Pariz de ar mai trăi cât au trăit" etc., V. Popp („nemuritorul acela Ovidiu al românilor") şi Iancu Văcărescu („Om! care în veacuri abia-l dă firea"), care-l pomenesc, la circa trei decenii de la moarte, cu veneraţie, nici un personaj important de după 1829 nu-l revendică. Odobescu, la 1869 şi 1874, în alt timp istoric-social şi literar, face figură de excepţie cu afirmaţia lui categorică din „Pseudo-cynegeticos": „Nu mă tem a zice că până acum nici un poet român n-a avut mai mult foc şi mai mult graţie. Aceste cualităţi răsar scânteietoare...", care-l oripila pe Paul Cornea („o cauţiune care uimeşte", „Originile romantismului românesc", 1972). G.Călinescu („Istoria...", 1941), E.Simion („Dimineaţa poeţilor", 1980), N.Manolescu („Istoria critică", 1990), ca să nu vorbim de Iorga şi Densusianu etc., sunt ceea ce se cheamă rezervaţi, dacă nu negativi şi subţirile elogii sunt amendate de importante rezerve (G. Călinescu, în general binevoitor, dar fără căldură, vorbeşte de stilul „naiv", I.L.R., ed. 1982, p. 69, E. Simion: „opera puţină şi stângace a lui Alecu" (p. 35), „propoziţiile lui tremurătoare şi împiedicate" (p. 37), N.Manolescu: „galanteria e adesea anostă şi monocordă, cântată la un instrument care scoate mereu acelaşi sunet fals-jelalnic", (p. 100).

În realitate, Odobescu şi cei trei de la 1821 au dreptate şi Alexandru Văcărescu rămâne încă un „caz" de reconsiderat, căci, chiar şi până la descoperirea altor eventuale texte, formează, cu cât ştim din opera lui, împreună cu Deleanu şi Beldiman, generaţia clasică a marilor poeţi din Epoca manuscriselor (1780-1812).



E limpede, de asemenea, că pentru un poet care, probabil după modelul patern al „Amărâtei turturele", era preocupat / obsedat de forma de opt strofe, vestita „Oglindă" din ciclul Rucsandrei Văcărescu, cu cele şapte strofe ale sale, să nu cuprindă textul întreg. Toate manuscrisele cunoscute ne dau, deci, un text incomplet...cu excepţia lui Anton Pann: „Cântece de lume" (1831). Deşi, la o lectură atentă, este vizibil că din textul cunoscut până în prezent lipseşte o strofă, între a doua şi a „treia", toţi editorii lui A.V. au trecut peste varianta Pann 1831, care confirmă încă o dată că A.V. scria el însuşi mai multe variante şi că posteritatea a avut la îndemână cel puţin două versiuni, din care într-una apare omisă strofa a treia. Strofa a treia o aflăm în „Cântece de lume" după cum urmează:

Dar ea te-arată mai puţin
De cât cum eşti şi nu deplin,
Fiindcă cum te şi vede
Toată puterea îşi pierde.

La A.V. nu găsim, însă, „scăpări" (vezi şi maniera în care, în acelaşi volum, Pann reia alte texte văcăresciene. De pildă, prima strofă din „Oglinda": „Oglinda când ţi-ar arăta / Întreaga frumuseţa ta / Atunci şi tu ca mine / Te-ai putea închina la tine", cu „putea" din ultimul vers de prisos). Urechea marelui poet este perfectă (nu intru, acum şi aici, în detalii), astfel încât trebuie, de fapt, să citim fără „şi"-ul expletiv din versul 3:

Dar ea te-arată mai puţin
De cât cum eşti, şi nu deplin,
Fiindcă, cum te vede,
Toată puterea-şi pierde.

Afară de alte modificări datorate urechii epice a autorului „Poveştii vorbei" (trimit la text), varianta Pann 1831 mai cuprinde versul 1 din strofa 2 schimbat astfel: „De-ar fi mijloc să te priveşti", care n-are înţeles şi trebuie respins integral. În strofa 5, găsim în loc de „oglinzii ce" „oglinzii ce-i" şi în loc de „îţi face" „că-ţi face" (ceea ce-i perfect plauzibil, căci A.V. „îndeasă", de regulă, cuvintele, multe monosilabice). În fine, în strofa 6, în primul vers, în loc de „ci câtă eşti" citim „ci pre cât eşti", care iarăşi este credibil. Aşa încât putem prezenta cele două variante ale „Oglinzii", care nu diferă prea mult între ele şi sunt egal îndreptăţite (cu o preferinţă personală - dar nu pentru autenticitate! - pentru Pann 1831):

OGLINDA
(var. Iancu Văcărescu-Pann)

Oglinda când ţi-ar arăta
Întreagă frumuseţea ta,
Atunci şi tu, ca mine,
Te-ai închina la tine.

N-ar fi mijloc să te priveşti
Asemenea după cum eşti
Şi idolatrie
Să nu-ţi aduci tu ţie.

Dar ea te-arată mai puţin
De cât cum eşti, şi nu deplin,
Fiindcă, cum te vede,
Toată puterea-şi pierde.

Ochii în ea, când ţi-i arunci,
De tot se-ntunecă atunci
Şi de te şi arată -
Iar nu adevărată.

De-aceea nu da crezământ
Oglinzii ce, cu scăzământ,
Îţi face-nşelăciune
Şi tot minciuni îţi spune.

Ci, câtă eşti, să ştii, de vrei,
Dă crezământ ochilor mei,
Fiindcă nu te-nşeală
Nici fac vre o greşeală.

În ei te cată să te vezi
Întocmai pe cât luminezi
Şi, d-într-a lor vedere,
Vezi câtă ai putere.

Crede-i, săracii, când îţi spun,
Că numai ţie se supun
Şi că le eşti din fire
A lor Dumnezeire.

1795-96

OGLINDA
(varianta Pann-Iancu Văcărescu)

Oglinda când ţi-ar arăta
Întreagă frumuseţea ta,
Atunci şi tu, ca mine,
Te-ai închina la tine.

N-ar fi mijloc să te priveşti
Asemenea după cum eşti
Şi idolatrie
Să nu-ţi aduci tu ţie.

Dar ea te-arată mai puţin
De cât cum eşti, şi nu deplin,
Fiindcă, cum te vede,
Toată puterea-şi pierde.

Ochii în ea, când ţi-i arunci,
De tot se-ntunecă atunci
Şi de te şi arată -
Iar nu adevărată.

De-aceea nu da crezământ
Oglinzii ce-i cu scăzământ,
Că-ţi face-nşelăciune
Şi tot minciuni îţi spune.

Ci, pre cât eşti, să ştii, de vrei,
Dă crezământ ochilor mei,
Fiindcă nu te-nşeală
Nici fac vre o greşeală.

În ei te cată să te vezi
Întocmai pe cât luminezi
Şi, d-într-a lor vedere,
Vezi câtă ai putere.

Crede-i, săracii, când îţi spun,
Că numai ţie se supun
Şi că le eşti din fire
A lor Dumnezeire.

1795-96

Dan GRĂDINARU
(din vol.: „Literatura română")

Himerele

Din şatra stelelor cu foc tribal,
Mai fuge-n haos seara câte-un cal

Sfârşitul veacului coboară-abrupt,
Iar axul Terrei pare că s-a rupt.

Câte-un luceafăr pare că-i fugit,
Scăpat din dezlegarea unui mit.

Azuru-nghite şoapte şi dureri
Şi multele iluzii şi păreri.

Am răsturnat războiul tinereţii sub armuri.
Himerile m-au supt cu mii de guri.

Fulgerul

Fulgerul a spintecat un şarpe,
Îngerii se scarpină în harpe.

A venit o sabie să-mi taie,
De pe soclu, piatra mea bălaie.

Viaţa mea prin sânge întârzie,
Slobozi umblă mânjii pe câmpie.

Mih. LUPAŞCU

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

Şcoala de literatură

Dumitru MICU

La 1 decembrie 1950, dimineaţa, coboram din tren, cu încă şase clujeni, în gara Băneasa. Ieşind din incinta gării, o luarăm, prin piaţă, pe şosea spre oraş, *per pedes apostolorum*. Aveam toţi doar bagaje mici, care puteau fi duse în mâini. Nici o amintire de pe traseu. Ţin minte doar că, pe marginea şoselei, se săpa cu hârleţe, pentru introducerea conductelor de gaz metan. Merserăm aşa, pe Kiselef, până la numărul 10, unde, pe stânga, lângă ambasada sovietică, o inscripţie fixată în poarta grilajului ce îngrădea şi atunci grădina fostului muzeu Toma Stelian ne semnala ajungerea la destinaţie: Şcoala de literatură şi critică literară „Mihai Eminescu" a Uniunii Scriitorilor din R.P.R. Intrarăm.

„Ineditul" institut de învăţământ tocmai luase fiinţă, fiind conceput după modelul institutului de literatură „Maxim Gorki" din Moscova. Durata cursurilor avea să fie însă, deocamdată, doar de un an. Ca viitori „studenţi" începuseră a sosi, la ora când intram noi pe poartă, persoane de ambele sexe, de vârste şi naţionalităţi diferite, şi foarte diferiţi ca profesii şi grad de instrucţie din întreaga ţară. De la Cluj veneau, recomandaţi de comitetul regional de partid, Victor Felea şi Dumitru Mircea, absolvenţi ai facultăţii de litere, Alexandru Andriţoiu şi eu, studenţi ai acelei facultăţi, Aurel Rău, coleg de la filosofie, Hornyák József, ziarist, şi Vasile Trifu, muncitor. Nu aveam, desigur, nici o idee de structura planului de învăţământ, acesta relevându-ni-se în zilele următoare. Aveam să audiem cursuri şi să participăm la seminarii de literatură română, literatură rusă şi sovietică, teoria literaturii, marxism-leninism, plus, bineînţeles, seminarul practic de limba rusă. Pentru acei ce nu urmaseră nici o şcoală medie, sau măcar elementară, aveau să fie programate şi ore de gramatică. La început le-am făcut eu; după un timp, încredinţându-mi-se un seminar de literatură română, le-am cedat lui Andriţoiu. Activitatea şcolară includea, în afară de procesul instructiv didactic, felurite acţiuni formative mai degajate, precum şedinţe de cenaclu, întâlniri cu scriitori consacraţi, vizite la muzee şi în întreprinderi. Pentru desfăşurarea activităţii în condiţii optime, şcoala ne asigura cazare în propria clădire şi întreţinere completă. Aveam dormitoarele sus, la etajul al doilea; cantina, la demisol. Cei proveniţi din „câmpul muncii" primeam, în continuare, jumătate din salariul avut.

Ce mi-a rămas în minte din primele secvenţe ale vieţii în noul mediu şcolar e neastâmpărul ghiduş al unui băiat de vreo şaptesprezece ani, rău îmbrăcat, ştirb, cu înfăţişare ţigănoasă, dar grec în realitate, Papaioan, pus pe şotii de cum păşise în curtea şcolii, şi mobilitatea militărească a lui Traian Şelmaru, secretar al Uniunii, pe care îl ştiam din august, de la Conferinţa pe ţară a tinerilor scriitori. Văzându-mă, el m-a îndemnat să-mi asum numaidecât, împreună cu Ştefan Iureş, rolul de făcător de ordine, adică exact ceea ce nu mă atrăgea deloc.

La festivitatea inaugurativă, derulată în hol, au participat o mulţime de scriitori. Pe mulţi îi cunoşteam din vedere de la conferinţa de constituire, în martie 1949, a Uniunii, în locul Societăţii Scriitorilor Români, şi de la aceea, amintită, a tinerilor scriitori. Au vorbit Sadoveanu şi Mihai Novicov, poate, şi alţii. Mihai Novicov, de emoţie, probabil, a spus, în pateticul său discurs, la sfârşit, „respublica", în loc de „republica". Pe Sadoveanu, studiindu-l minuţios, de aproape, îl găseam prea gras, prea roşu la faţă, şi am rămas consternat văzându-l, după festivitate, că îşi aprinde o ţigară. Crezusem că zeii nu fumează. Tot atunci, la bufet, am încercat un simţământ de oarecare contrarietate văzând cum unii dintre scriitori se aruncau cu lăcomie nedisimulată asupra sanvişurilor şi prăjiturilor. Cu timpul, aveam să mă obişnuiesc, fireşte, cu asemenea situaţii. Căci prilejuri de-a vedea scriitori în jurul unor lungi mese încărcate se ofereau frecvent, în anii cincizeci. Spre a... stimula inspiraţia scriitorilor angajaţi pe drumul realismului socialist, regimul nu numai că îi retribuia cu generozitate pentru ceea ce „creau", dându-le paralel avansuri, împrumuturi, ajutoare în contul viitoarelor „opere" pe care le scriau la Pelişor şi în alte „case de creaţie", bine amenajate, dar îi şi răsfăţa alimentar, cu toate prilejurile. Nu era „consfătuire" (şi se ţineau des „consfătuiri"), mai ales la Uniune şi la *Viaţa românească* (ambele avându-şi sediile în aceeaşi clădire din bulevardul Ana Ipătescu, 15), care să nu fie urmată de o copioasă trataţie. Nemaivorbind de banchetele ce încheiau conferinţele pe ţară. La unul dintre acestea, cel din 1962, dat în sala mare a fostului palat regal şi onorat de prezenţa întregului birou politic, Gheorghiu-Dej, la desert, s-a ridicat şi a vorbit cam aşa: - După cum vedeţi, nu v-am intoxicat cu discursuri. V-am lăsat în pace. Să vă îndestulaţi cu şampanie, cu vin... Fiecare să mănânce şi să bea ce-i place şi cât îi ia pielea... Nu şi-a încheiat, totuşi, alocuţia fără a felicita delegaţii la Conferinţă pentru „excelenta" desfăşurare a lucrărilor ei şi pentru alegerea unui comitet de conducere „admirabil". Conferinţa fusese, în realitate, cea mai fadă, mai stereotipă din câte avuseseră loc până atunci, iar un comitet mai mediocru decât cel ales atunci nu existase...



Veronese, *Arhanghelul Gabriel*

Revenind la şcoala noastră, „ziua de muncă" în cadrul ei începea, foarte matinal, cu gimnastica de înviorare. Urmau unicul dejun, studiu individual până la 8, apoi orele de curs şi seminar. Dupa amiază, dacă nu mergeam undeva *in corpore* sau nu aveam „oaspeţi de seamă", din nou studiu individual, lectură sau „creaţie", până la cină, facultativ şi după aceea, cât rezista fiecare. Programul didactic decurgea în trei săli ale primului etaj, unde mai erau încă două, servind drept cabinet al directorului şi, respectiv, cancelariei profesorale, secretariat şi bibliotecă, la un loc, şi într-o sală de joc. Cursuri ne ţineau fie cadre universitare sau scriitori şi critici de prestigiu (Tudor Vianu, Jacques Byck, Ion Coteanu, Mihai Beniuc, Silvian Iosifescu, Mihu Dragomir, Nina Cassian, Ovid Crohmălniceanu, Henri Wald, J. Popper, între alţii), fie cadrele didactice ale şcolii, seminariile erau conduse numai de către acestea din urmă. Cine le forma? N-am să-i pot menţiona, cu siguranţă şi cu atât mai puţin portretiza, pe toţi membrii corpului profesoral din 1950-1951 al şcolii de literatură, cu taote că nu erau mulţi. Pe unii, pur şi simplu, i-am uitat. Sper să nu omit însă nici o figură caracteristică ambianţei.

Director era Mihai Novicov. Tânăr, dinamic, energie inepuizabilă, se interesa în permanenţă de toate, veghea cu străşnicie ca întregul proces instructiv-educativ să decurgă ireproşabil, fără vreo cât de vagă abatere de la linia ideologiei partinice, şi ca nici un student să nu fie privat de vreunul din drepturi. Semăna - aveam impresia - cu Maiakovski şi pentru mulţi dintre noi era încarnarea tipică a revoluţionarului. Fiu de nobili, aderase în timpul studenţiei la comunism şi stătuse nouă ani în detenţie. Mândru de acest trecut, îl evoca de fiecare dată când se ivea ocazia. Sumar orientat în literatura română şi universală, având o cultură generală lacunară, cunoscând însă bine literatura rusă şi mai ales sovietică, Mihai Novicov detesta sincer lumea burgheză, modul ei de viaţă, dispreţuia realmente de pe poziţii slavofile literatura „decadentă" şi întregul mod occidental de existenţă. Nici o fisură în această privinţă, ca de altfel şi în cam toate celelalte, între atitudinea lui declarată public şi cea exprimată confidenţial. Această consecvenţă, integritatea caracterului mă impresionau favorabil şi nu puteam să nu-l stimez pe Novicov, oricât aş fi dezaprobat, pe de altă parte, rigiditatea şi fanatismul său. Directorul nostru era, de altminteri, dur, extrem de dur, numai în principiu, adică în vorbe. Din câte ştiu, el n-a aplicat sancţiuni, nici în această calitate; nici în cea de secretar al Uniunii, decât sub presiune, decât atunci când n-a avut încotro. Fire spontană, deschisă, nu avea nimic din abilitatea perversă a „ştabului" mincinos, care duce cu vorba, spunea oricui în faţă ce avea de spus şi, dacă putea să ajute pe cineva, o făcea. Profesor de literatură rusă la Universitate, nouă Mihai Novicov ne ţinea prelegeri şi de teoria literaturii, în spiritul cel mai dogmatic, bineînţeles. Baza informaţiei - şi formaţiei - sale pe tărâmul acesta era manualul lui Timofeev, criticat încă de pe atunci de către teoreticieni comunişti mai avansaţi. Oricare i-ar fi fost însă limitele şi defectele, profesorul-director era iubit de majoritatea studenţilor şcolii de literatură, şi mai toţi acei care se amuzau pe seama unor inadvertenţe şi a unor improprietăţi de limbă, reale sau inventate din vorbirea lui („caută ace-n cojoace", „alerg ca măgarul lui Buridon", „e o minciună în sexul cel mai strict al cuvântului") nu o făceau din răutate. Numai butadele lui Călinescu erau difuzate oral cu mai multă simpatie. Se povestea, bunăoară, despre Novicov că, văzând-o, pe un culoar al Facultăţii, pe o absolventă a şcolii de literatură, Venera Ionescu, i s-ar fi adresat, cu vocea lui de stentor: „Ce cauţi aici, tovarăşă Afrodita? Ce-ţi trebuie patalama?! Stai, mai bine, acasă şi-ţi desăvârşeşte maiestria artistică!" După absolvirea şcolii de pe Kiselef, îl auzeam pe Novicov, frecvent, vorbind la Uniunea Scriitorilor sau în afară, ca membru în conducerea ei; din 1954, când am fost chemat la Universitate, trebuia uneori să-l ascult şi în consiliul profesoral al Facultăţii de filologie, la reuniuni ştiinţifice şi cu diverse alte prilejuri, precum şi în particular. Era neschimbat. Pleda, în continuare, aprig, în favoarea realismului socialist şi oferea ca model realizările literaturii sovietice. Cu timpul, însă, fervoarea a început să descrească. După 1980 era chiar potolit, şi din toate crezurile ardente mai păstra doar ataşamentul faţă de poporul rus, admiraţia şi iubirea pentru tot ce e rusesc. ■

Discreţia constructivă

Poetul proiecţiilor melancolice din „Arme albe", „Grădina oarbă" şi „Provincia cărturarului", unde peste lucruri şi fiinţe adie un aer fabulos de „paradis în destrămare", prozatorul fantast din „Ora morilor de vânt" a împlinit cinci decenii de viaţă închinată cărţilor.

Talentul său a rodit în titluri de volume proprii, dar şi ale altora, apărute cu egală satisfacţie la editura clujeană „Dacia". Îl găsim din '72, alături de Al. Căprariu, între cei care construiesc serii şi colecţii, lansează tineri (cum au fost „echinoxiştii"), sau publică nume consacrate, interbelice sau contemporane.

„Restituiri"-le profesorului Mircea Zaciu, volume somptuoase ca Elytis, Montale, Leopardi, selecţiile din poezia americană, franceză, greacă, etc. se leagă de numele lui Vasile Igna. Ca şi cărţile lui N. Steinhardt, al cărui „Jurnal al fericirii" cunoaşte recent a doua ediţie, precum şi una de lux.

Desprins parcă dintr-o povestire de Voiculescu, cu oameni minunat de sinceri şi înzestraţi cu puteri miraculoase, Vasile e un „blajin" într-o lume trepidând de tensiuni sociale şi existenţiale. L-am imaginat mereu drept locuitor al unei ţări îndepărtate şi fabuloase, mai depărtată decât Maramureşul său natal, o ţară de unde ne vin solemnele coji ale ouălor roşii, pe firul râului... „Paştele blajinilor" sadovenieni.

Iubitor de delicii naturiste, dar cunoscând şi severitatea lucidă a introspecţiilor insomniace, împărţit între elogiul lui Aristeu (straniul zeu al albinelor, evocat într-un poem) şi Norma zilei contemporane, Vasile Igna are darul de a edifica tăcut şi temeinic. Camuflând schelele prin panouri civilizate, el închipuie cornişe, frontoane şi coridoare lăuntrice, deschide terase visătoare, între posibilitate şi realitate.

Adrian POPESCU

Orbită I

Să iubeşti totul ca şi cum
n-ai iubi nimic, ca şi cum mereu
te-ai strecura prin ţeava unei arme
ce trage spre tine. Să iubeşti totul
precum Cel ce vedea în florile păpădiei
lumina fără de seamăn izbucnind
din ochiul atoatevăzător
Să iubeşti până ce vei
ajunge să crezi că viaţa ta e o conspiraţie împotriva
sănătăţii, frumuseţii, a vieţii însăşi.
Şi să te trezeşti coborând
Pe un „drum de catifea"
întrebându-te: cine te va învăţa
să iubeşti pe toţi oamenii,
între mine şi tine, tu să fii alesul?

Orbită II

O poveste spusă în trei feluri sau trei poveşti
spuse la fel, ce simplu ar fi dacă viaţa
s-ar reduce la această schemă în care încape
totul. Ca între două paranteze colţuroase
limitând zeul şi diavolul, ca între malurile
unui lac cu oglinda nemişcată unde
se reflectă, noaptea târziu, silueta îndepărtată
a unui far marin.
Un lac lenevind între maluri şi cărarea
ocolindu-l; un şarpe cu coada de fum
încolăcind un teritoriu al nimănui.

Orbită III

Dimineaţă tăind anotimpul cu lama
ruginită a ploii. Vrejuri şi şoapte, lacrimi
şi mere, cămaşa acoperind trupul fierbinte
şi lamura uscată a păcatului. Tot
şi toate într-o albie întorcându-se în sine.
Abstracţiune, acest copac înflorind sub
ochii tăi ca o boală uitată; vis, cuvântul
lenevind în pajiştea uscată a frazei.
Dincolo de somn, ochiul treaz acoperit
de praf căutându-şi orbita.

Vasile IGNA

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

TEATRU

Bucuria jocului

„Tartuffe" de Molière, regizat de Tompa Gábor pe scena Studioului Academiei de Artă Teatrală din Târgu-Mureş, aduce la rampă anul IV al Secţiei Maghiare, clasa profesorului Kovács Levente, producând o plăcută surpriză tuturor iubitorilor de teatru.

Este de remarcat iniţiativa amintitului pedagog de a coopta, pentru spectacolele de producţie ale promoţiei sale din acest an, doi mari regizori: Tompa Gábor (autorul montării cu „Tartuffe") şi Victor Ioan Frunză (ce le prilejuieşte talentaţilor interpreţi o evoluţie de excepţie în „TOM PAINE" de Paul Foster). O şansă deosebită pentru absolvenţi de a trece graniţa dintre şcoala de teatru şi teatru ajutaţi de profesionişti de marcă, cu creaţii care să rămână, prin valoare, puncte de referinţă în viitoarea lor carieră. Aceste întâlniri au avut pentru tinerii aflaţi la început de drum artistic importanţa unei pietre de hotar, prilejuindu-le un binevenit moment de bilanţ, în care să treacă în revistă ceea ce au învăţat şi să afle ce mai au de acumulat. Libertatea pe care un regizor, spre deosebire de un profesor, o dă actorului cu care lucrează a sporit responsabilitatea şi exigenţa fiecăruia faţă de sine, îndemnându-i, sprijinindu-i pe protagonişti să depăşească „stadiul" de student.

Revenind la spectacolul „Tartuffe", trebuie menţionat faptul că orizontul de aşteptare, generat de prezenţa pe afiş a unui regizor valoros şi a unui text extrem de ofertant, a fost depăşit prin punerea în lumină a unei echipe vii şi omogene, a unor actori neşovăielnici între ale artei dramatice, care, cu un entuziasm şi o dăruire demne de nobila cauză a teatrului, ne-au împărtăşit bucuria jocului şi ne-au demonstrat că împlinirea îşi are secretul în delicata armonie dintre muncă şi har.

Exploatând în mod deosebit filonul comic al piesei, cu tuşe groase şi pe alocuri cu accente groteşti, regizorul este consecvent propunerii pe care o face, păstrând echilibrul între toate elementele: costum, decor, lumini, manieră de joc. Spectacolul este unitar, dinamic, vizual aflat sub pecetea ideii de baroc – esenţializată însă cu grijă, astfel încât să nu sufoce spaţiul scenic. Singura posibilă fractură a acestei unităţi în diversitate ar putea-o constitui finalul, care sparge voit limitele fixate anterior, dorind o generalizare a temei, dar care trimite, pentru scurt timp, este adevărat, într-o zonă comercială, a surprizelor apreciate de public, a succesului facil. Acest unic şi minor aspect nu poate însă modifica impresia bună pe care o lasă această reprezentaţie.

Szikszai Rémusz dă viaţă unui Tartuffe degajat, purtând prea stângaci masca umilinţei, un personaj ce abundă în nuanţe caricaturale. Bogdán Zsolt, interpretul lui Orgon, este mai atent la umanitatea personajului său. Ambii se menţin, însă, la o înaltă cotă valorică, stăpâni ai unor variate mijloace de expresie, dovedindu-se plini de energie şi forţă, fireşti şi maturi artistic. Csutak Réka străluceşte cu farmec şi temperament în rolul Dorinei, camerista înţeleaptă şi descurcăreaţă care leagă şi dezleagă iţele. Într-un rol de foarte mică întindere dar de compoziţie, Pernelle, se remarcă Fülöp Erzsébet, prin rafinamentul expresiei şi forţa interpretării. Bandi András Zsolt şi Dunkler Róbert reuşesc să-şi definească personajele (Lörincz şi, respectiv, Flipote) doar prin simple apariţii. Fără vorbe, ei conturează puternice existenţe scenice.

Mădălina TULINESCU


Un spectacol de Victor Ion Frunză (Teatrul Naţional din Târgu Mureş)

FILM

Cameleonul ludic

„Am crescut cu filme", declară undeva Steven Spielberg şi - cunoscând opera şi omul - eşti tentat să crezi în existenţa unui celuloid în stare lichidă, hrănitor şi vitaminizant, furnizat de vacile din Ohio, pe păşunile căruia micul Steven a alergat cercul copilăriei.

Iubit de zei mai mult decât oricare alt cineast, Spielberg a urcat treptele gloriei cinematografice sărind într-un picior, ca la şotron, şi a tras cu praştia doborând multe premii Oscar fără a se chinui prea mult. Buletinul lui de identitate nu are nevoie de multe file pentru a consemna schimbările de date: el rămâne veşnic un *teen-ager* care - precum Oskar Matzerath, pentru a da un exemplu de peste Ocean - decide că lumea adulţilor este neinteresantă şi că nu are rost să îmbătrâneşti. Jucăria lui Steven nu este însă o tobă de tinichea, ci însuşi Cinematograful.

Odată definit ca etern minor, Spielberg scapă de incidenţa oricărui Cod Penal şi-şi permite orice, fără să sufere condamnări: în filmele lui se zboară şi se coboară în adâncurile Oceanului, se descoperă lumi noi şi se călătoreşte în trecut, maşinile nu mai funcţionează, în schimb bicicletele devin supersonice, monştri marini întrerup cura helio-marină a vilegiaturiştilor paşnici, personaje din cărţile cu poveşti se amestecă în viaţa de familie a business-men-ilor liniştiţi, extratereştrii ne vizitează, mici, drăguţi şi pacifişti... Spielberg este Georges Méliès *redivivus*.

Delirul narativ nu are limite şi, atâta timp cât regula este lipsa oricărei restricţii, maşina de inventat jocuri a lui Spielberg funcţionează. Atunci când însă noi spaţii de joacă sunt vizate, se impune colţul cu coji de nucă sau câteva picături de *Romergan*, căci Spielberg - crezându-se proteic şi capabil să se adapteze oricărui registru-, la doar câteva luni după ce a lăsat dinozaurii să facă nani în cutia lor de lemn, îşi alege un nou partener de joacă: *Istoria*.

Câteva „partide" mai fuseseră jucate, iar dacă *1941* - film ce descrie aşteptarea unei invazii japoneze pe coasta californiană, după atacul de la Pearl Harbour - fusese un eşec de critică, dar şi comercial, *Imperiul Soarelui* - povestea unui băiat închis timp de patru ani într-un lagăr japonez în timpul războiului - s-a bucurat de oarecare succes. *Lista lui Schindler* este însă cel mai ambiţios *skanderberg* al lui Spielberg cu Istoria. Filmul se bazează însă pe câteva premise false care nu justifică deloc cortegiul de elogii şi de premii. Principala greşeală ar fi neinspirata alegere a „punctului de vedere": Schindler este un european, iar Spielberg tratează personajul din perspectivă americană - mai rău decât atât, hollywood-iană. De aici, neadaptarea mijloacelor de expresie la fondul tragic şi *profund european* al subiectului. Crescut cu filme, dar cu filme americane, regizorul se joacă de-a drama, considerând că e suficient să ai o viziune naturalistă asupra fenomenului lagărelor de concentrare. Scenele de masă, admirabile în sine, nu sunt altceva decât un tur de forţă gratuit, atâta vreme cât Spielberg utilizează, de fapt, în film, schema unui gen cinematografic tipic american (care n-are nimic de-a face cu teroarea colectivă europeană din anii '40): westernul. Schindler este un justiţiar solitar, care în loc să salveze o fată, un cătun, o gară sau o turmă de vaci, optează pentru câteva sute de oameni destinaţi camerelor de gazare. Execuţiile sumare nu sunt o invenţie a lui Spielberg, dar modul în care el le prezintă este similar unei reglări de conturi într-un orăşel din Dakota de Sud. Indienii sunt înlocuiţi cu evreii prigoniţi, iar bandiţii sunt nazişti paranoici. Salvarea grupului de evrei de la întâlnirea cu „Cyklon B" în sălile Auschwitz-ului este supremul efort al scenaristului demiurg: momentul - semnal al scoaterii batistelor din poşetele domnişoarelor sensibile - este pe cât de patetic, pe atât de fals, încât rămâi cu gura căscată şi cu mâna streaşină la ochi, privind în zare şi aşteptând ca, dintr-o clipă-ntr-alta, să se ivească, în colbul drumului, Broncho Billy... Spielberg reinventează al doilea război mondial pentru americani.

În mod paradoxal, slăbiciunile filmului - ale scenariului în primul rând, unul dintre cele mai proaste din întreaga filmografie a lui Spielberg - provin şi din abaterile de la regulile genului menţionat. Protagonistul nu mai este acel caracter „tare", creionat în linii simple, ferme şi sigure, ca în western. *Schindler* este doar o schiţă nereuşită, care trădează o regulă de fier a dramaturgiei de film americane: enunţarea clară şi rapidă a „lipsei" şi „proiectului" protagonistului. Mult timp trebuie să treacă din film pentru a te dumiri dacă raţiunile lui de a acţiona sunt comerciale sau umanitare... De fapt, nu este nici o grabă: în trei ore ai tot timpul să te gândeşti şi să te răzgândeşti de câteva ori.

Morala ar fi - după părerea mea - simplă: atunci când te preocupi prea mult de marţieni şi de dinozauri, îţi trebuie un timp de reflecţie înainte de a vorbi despre oameni. Mai ales când subiectul este profund şi tragic.

Lucian GEORGESCU

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

Solitudinea creației vagaboande

Revelația contrastelor dintre vechi și nou, dintre clasic și modern am probat-o în 1966, la Haarlem, cu ocazia vernisajului expoziției internaționale Frans Hals, la cei 300 de ani de la moartea artistului. Transformată în muzeu, casa lui Frans Hals, din orașul pe care nu-l părăsise niciodată, era cufundată în întuneric, luminată palid doar de felinarele de epocă purtate de ghizii ce conduceau publicul în fața tablourilor. Atmosfera trecutului era astfel deplin realizată. Majoritatea picturilor lui Frans Hals sunt portrete sau figuri, în diverse compoziții, pictate pe fonduri închise la culoare. Miracol, sub lumina slabă a felinarelor, chipurile umane ieșeau puternic în evidență, apropiindu-se de privitori, realizând un dialog impresionant a două epoci atât de diferite. Restul picturii tablourilor dispărea în penumbra încăperilor. Am înțeles atunci de ce arta barocului, luminoasă și viu colorată, a apărut în sudul însorit al Europei, la Veneția, în atelierul lui Tizian și de ce arta modernă a secolului nostru și-a găsit un sprijin teoretic și practic, în școala Bauhaus, a lui Walter Gropius, la Weimar, o școală ce preconiza construcțiile din beton și sticlă și care a dat lumii artei pe Paul Klee și V. Kandinski.

Cu astfel de gânduri am intrat în expoziția pictorului Augustin Costinescu din galeria „Orizont". Ca artist al secolului nostru, lumina și culoarea erau aici suprema preocupare a artistului, cărora le-aș putea adăuga un spirit al mondenității subiectelor. Lumina și culoarea sunt cuceririle pictorului modern. Pallady, Tonitza, Șirato, Ciucurencu, ca și mulți alți artiști contemporani pasionați de vivacitatea și libertatea formelor, au inventat nuanțele cele mai originale ale culorilor pentru a obține strălucirea luminii. Augustin Costinescum s-a implicat și el în mersul modern al artei, în redarea unui sentiment interior al existenței, speculând efectul culorii și al mișcării personagiilor, în redarea unei balerine sau a agitației străzii. Figurile din compozițiile lui sunt delimitate nu prin contururile tradiționale, ci prin sensibilizarea petelor de culoare.

Aparent stângaci, mai corect speculativ, el face din sugestia, exagerarea sau sinteza formelor dovada unei științe personale a compozițiilor pentru a atinge emoția și expresia imediată a mișcării. Astfel, el sugerează realitatea prin mijloace plastice subtile, economice și discrete. Libertatea derutantă a creației sale se manifestă prin elocvența abreviației, punând pe un prim plan vivacitatea, exuberanța și strălucirea culorilor. În unele tablouri exploatează efectul tonic al roșului. În altele, albul și galbenul sunt fluide și aproape neclare. Nuanțându-le și modulându-le, el obține volumul formelor. În general, culorile folosite condensează senzațiile, au un grai emotiv.

În pictura modernă, culoarea și linia au câștigat o autonomie distinctă; libere una de alta, nomade și rătăcitoare, ele devin expresive, constituind caligrafii subiective și originale ce transcriu formele îndeosebi prin stilizări și sintetizări, prin simplificări și abstractizări.

Din punctul de vedere al graficii, Augustin Costinescu se înscrie în rândul unor graficieni de prestigiu, alături de Tr. Brădean, Sorin Ilfoveanu, S. Dumitrescu, H. Bernea, A. Romoceanu, care au atins o spiritualitate fină și o sensibilitate rafinată. Ca și la aceștia, la Augustin Costinescu, suprema economie în culoare și desen realizează o supremă intensitate plastică. Intensitatea plastică este însă caracteristică atât pictorilor postimpresioniști cât și celor cubiști, suprarealiști sau abstracți. Diferențele sunt dictate de legătura cu mediul spiritual și de modul în care se reflectă, în operele lor, caracterul de mondenitate, acel element tranzitoriu al vieții moderne.

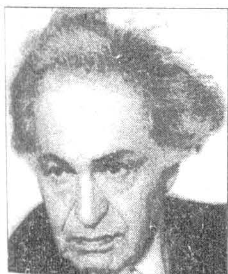
Augustin Costinescu este și el un martor al timpului său. Cu acuitate viguroasă, el surprinde animația bulevardelor, caii de curse, mișcarea dansatoarelor, în ritmuri surprinzătoare în care primează studiul gesturilor, mișcarea optimistă, veselă, oarecum anacronică realităților sociale și morale actuale. Termenul de mondenitate pare însă depășit azi, el aparținând în mod special pictorilor impresioniști sau unor scriitori ca Oscar Wilde, causeur fermecător și paradoxal, intelectual rafinat al atmosferei perverse a frumuseții și îndeosebi acelora care și-au întors privirile spre realitățile frivole înconjurătoare. Augustin Costinescu readuce în actualitate spiritul mondenității într-o manieră contemporană. Dar și aceasta este, de fapt, fructul imaginației și mai puțin al spiritului ascuțit al observației acide, ceea ce mă determină să-i definesc arta sa ca rezultatul unei creații vagabonde, adică locul conflictelor formelor și forțelor. Memoria sa și senzațiile imediate prelucrate de imaginație, solitudinea artistului și rădăcinile mediului său cultural și geografic au determinat ca opera sa să reunească aceste forțe adesea divergente și să le cristalizeze într-un limbaj plastic personal, cu mult farmec și expresivitate artistică.

Mircea DEAC

Harry Maiorovici

despre un eveniment al muzicii evreiești

– de vorbă cu omul și compozitorul



Harry Maiorovici s-a născut în Sighetu Marmației, în luna septembrie a anului 1918. ● A studiat la Sighetu Marmației, Viena, Cluj. ● A realizat muzica la peste 110 filme, a fost primul care a folosit orga în muzica românească de film. ● Deține 17 premii internaționale. ● A fost deportat în lagărul de la Maidling, de lângă Viena. ● După război s-a întors la Cluj. ● Declară că a trecut prin trei lagăre: al fasciștilor, al comuniștilor și al proștilor. ● După război își continuă studiile întrerupte, colaborează la multe teatre compunând muzică de scenă, dar cele mai mari succese ale sale se datorează creației în domeniul filmului, liedului și muzicii simfonice. Amintim o recentă compoziție a sa de un mare dramatism: „Recviem pentru cei vii", cum și „Lieduri pe teme biblice". ● A participat la multe festivaluri și simpozioane în Franța, Italia, Statele Unite ale Americii, Israel și nu cu mult timp în urmă în Anglia. Transcriem câteva opinii despre creația lui Harry Maiorovici: „Muzica sa are ceva din înălțimile celeste, în care se presimte plutind Dumnezeu", *Cezar Petrescu*. „Muzica lui Harry Maiorovici are ceva dantesc în esența ei", *Veronica Russo*. „El exprimă prin muzica sa cântecul etern", *Elie Wiesel*. „Harry Maiorovici este unul dintre compozitorii de frunte ai României", *Constantin Mustață*. În fine, să precizăm că discuția ce urmează a avut loc în prea modesta locuință a compozitorului, de la marginea unui Cluj de început de vară, plină de instrumente sofisticate, pian clasic, electronică modernă și obiecte de artă populară.

- Recent v-ați întors de la o importantă conferință pe teme muzicale ce a avut loc la Londra.

- La sfârșitul anului trecut am primit invitația de a participa la *The First International Conference of Jewish Music* (Prima Conferință Internațională de Muzică Evreiască) ce a avut loc la Londra între 5 și 7 aprilie la „City University" și la ea au participat peste 80 de persoane. S-a discutat muzica preistorică evreiască, cea cultă, despre creația lui Maerber, Halevy, Ernst Blöh, ș.a., despre muzica cantorială (hazanot) și muzica populară evreiască.

Am sosit cu avionul la Londra cu o întârziere de vreo trei ore. Am fost întâmpinat de soția și copiii profesorului Alexandr Knapp, șeful secției muzicale de la City University. Este o mare personalitate, care a organizat această importantă Conferință Internațională patronată de mari personalități. L-aș aminti doar pe sir Iehudi Menuhin care este apropiat de sufletul nostru și pentru faptul că a fost elevul lui George Enescu. Programul a fost extrem de bogat, comunicări, exemplificări, concerte. Am vrut să fiu prezent la toate și de aceea a trebuit să amân întâlnirea, la care țineam foarte mult, cu marele rabin sir Jacobovits.

Au fost 84 de comunicări prezentate de invitați din întreaga lume (a fost chiar și o reprezentantă a continentului negru, din Capetown). S-a vorbit despre influența folclorului românesc asupra muzicii evreiești. L-aș aminti, în acest domeniu pe Yoel Rubin și Ritta Ottens din Berlin, care cunosc bine limba idiș, dar nu sunt din România și care au abordat cu foarte mare competență problema influenței doinei românești asupra muzicii evreiești a cântecului idiș. Yoel Rubin cântând la clarinet a făcut exemplificări cu melisme ale doinei și ale cântului idiș. Eu îi consider pe soții Rubin niște oameni deosebiți care ar trebui invitați la noi și poate că mergând în Maramureș ar mai găsi ceva bătrâni care cunosc atât doina cât și cântecul idiș. Au abordat această problemă pe un interval de aproape 100 de ani, secolul al XX-lea. Comunicarea a fost extraordinară.

O mare surpriză pentru mine a fost Alexandr Knapp, cel care, așa cum am mai spus, a fost organizatorul acestei conferințe. El a vorbit despre muzica evreiască din China și din Anglia. M-aș bucura să-l pot auzi conferențiind și aici, la Cluj. Am putut asculta în cadrul expunerii domnului Knapp cum cântul ebraic „Havana Ghila" este interpretat într-un fel aparte, chinezesc.

Personal, m-am bucurat de o apreciere aparte. Să mă explic: unei comunicări i se acordă 30 de minute, mie mi s-a acordat o oră pentru comunicare și o oră pentru a prezenta creația mea (partea a doua) din poemul simfonic *„Recviem pentru cei vii"*, pe sintetizator. A mai rulat varianta engleză a filmului "Moartea căprioarei" și încă un film, de zece minute, „Finala". Am vorbit despre țara de unde vin, despre poporul român. De faptul că pe aceste meleaguri a luat ființă primul teatru profesionist în limba idiș, la Iași, la „Pomul Verde". Am arătat că aici a înflorit, mai ales în Moldova și în Maramureș, o importantă cultură, literatură, muzică în limba idiș. Am pomenit de unii fii ai acestor plaiuri, scriitori de limbă idiș: Elie Wiesel, care a scris pagini minunate despre eroismul țăranilor moroșeni, gata de sacrificii pentru a salva sufletele vecinilor (despre graficianul Kazar). Am vorbit și de evreii care au îmbogățit prin creația lor cultura românească, mai ales despre filologi.

- La ce s-a referit comunicarea dumneavoastră?

- Am vorbit despre câțiva compozitori evrei din Transilvania. Despre fostul meu profesor Max Eisicovits, despre compozitorul Boskovits, care la Cluj a fondat orchestra evreiască „Goldmark" și apoi a creat conservatorul de muzică din Tel Aviv, despre compozitorul Ervin Junger, care trăiește azi la Haifa, despre Tiberiu Molnar, care a făcut conservatorul la Cluj, dar trăiește tot în Israel. L-am amintit și pe Béla Háry, fost și el student al lui Max Eisicovits ca și Eduard Terényi, ș.a.

Trebuie să subliniez că prima Conferință Internațională de Muzică Evreiască a reușit să strângă specialiști din toate colțurile lumii, fiind o manifestare de referință pentru muzica evreiască și în general pentru muzica lumii. Muzica gregoriană din biserica catolică își are rădăcinile în Templul din Ierusalim, deci nu trebuie să uităm că religia în Europa vine de la Templu.

Aș mai aminti de asemenea comunicarea domnului dr. Iosif Hentea din Germania despre „Tradiții muzicale evreiești din Transilvania de nord" precum și citirea textului domnului prof. Romeo Ghircoiașiu despre creația lui H. Maiorovici. Liedurile cu care s-a exemplificat au fost interpretate cu măiestrie de Maria Ghircoiașiu, iar textul se datorează lui H. Riemer.

La sfârșitul Conferinței domnul Ken Webber, primarul din Gillingham, m-a invitat să dau un concert în orașul pe care îl conduce, aflat lângă Londra.

- Acum să vă întreb, cum e obiceiul, la ce lucrați?

- Recent am terminat muzica și am contribuit la realizarea unui film tv la Studioul din Cluj care pe baza poemului „Isgadal" al lui Mélius József, poet maghiar din România, abordează tema holocaustului. Realizatorii filmului, Andreea Ghiță și Essig Jozsef, au folosit ciclul de grafică colorată al artistului plastic Egon Marc Lövith. În continuare sunt atras și tensionat de minunații țărani din Maramureș, din Munții Apuseni. Ei sunt exemplare rare de oameni. Mă gândesc să fac un film, nu numai muzica ci întregul film, despre cum îi văd eu pe acești țărani, dragi inimii mele. Ei nu cunosc ura, ci numai dragostea. În Maramureș au trăit români, evrei, unguri, ruteni țipțeri și toți erau maramureșeni. Știam că sunt creația lui Dumnezeu și au dreptul la viață. Ura nu a pătruns acolo, erau numai cărări, nu existau drumuri largi ale răului din civilizație. Cred că în lumea noastră, pe cât de complexă, pe atât de contradictorie, de tragică, omul, această ființă „deplorabilă", își asumă o condiție supusă deseori doar instinctului primar de conservare. Ceea ce este periculos, căci îl poate duce pe om la starea de animalitate, poate să-l facă fiară. Din păcate, socot că nu există un colț în lume în care nu apare această fiară.

Vasile GRUNEA

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

„Lorenzo Magnificul“

o carte de reedidat

Acum peste 50 de ani, în 1943, în Editura „Contimporană” (care, bunăoară, în 1941, publicase *Arta prozatorilor români* de Tudor Vianu), apărea monografia *Laurențiu Magnificul* de Marcel Brion, în traducerea semnată de Henriette Yvonne Stahl.

Desigur, și Marcel Brion, și Henriette Yvone Stahl erau, în acel moment, nume deja consacrate - iar acum, reputația lor este cel puțin dublă față de acele timpuri.

După fișierul Bibliotecii Academiei Române, Marcel Brion publicase, până la data traducerii, vreo 10-12 cărți, printre care albumele *Turner* (1929), *Breugel* (1936), *Bosch* (1938), *Grünewald și Michel-Ange* (1939) monografiile *La vie d'Attila* (1928), *La vie des Huns* (1931), *Theodorie, le roi des ostrogoths* (1935), *La resurection des villes morts: Mesopotamies. Syrie. Palestine. Egypte. Perse. Hittites. Crète* (1937), *Les amantes. Diotima. Marianna Acaforado. Fréderique Brion* (1941) sau studiul *Le théatre des Esprits* (apărut în Elveția, 1941).

Până a ajuns, deci să-și publice cunoscutele-i lucrări de sinteză (*L'Art abstrait* - 1958, *L'Art romantique* - 1963 sau *L'oeil, l'esprit et main du peintre* - 1966, tradusă în românește, în 1977, sub titlul *Homo pictor*), Marcel Brion s-a „documentat”, și-a „făcut mâna” cu încercări monografice, mai mult sau mai puțin comerciale (prin „exoticul” lor istoric ori tipologic), despre unele „nume” ale Istoriei. De altfel, prin asemenea lucrări a fost, mai întâi, tradus și cunoscut în România. Până în 1943, când H. Y. Stahl semna traducerea cărții *Laurent le Magnifique* („Albin Michel”, Paris, 1937, 367(-375) pag. 14 f. (planșe) sub titlul - cum ziceam - *Laurențiu Magnificul*, îi apăruseră, în românește, *Attila* (trad. de St. Dinulescu, Craiova, 1938) și *Viața hunilor* (trad. de Gheorghe Dinu, Craiova, 1940). (De ce nu se îndreaptă editorii și spre ele?)

Dacă Gh. Dinu era poetul avangardist Stephane Roll, Henriette Yvonne Stahl aveau, atunci, un statut de scriitor pe deplin consacrat: în vârstă de 43 de ani, născut în Franța, dar absolventă a Conservatorului de Artă Dramatică din București (1922-1925), ea se bucurase de atenția și aprecierile elogioase ale lui G. Ibrăileanu și M. Sadoveanu (de altfel, romanul *Voica*, cu care debutase, apăruse inițial în revista *Viața Românească* - 1934). Alte trei romane (*Matilda* - 1928), *Steaua Robilor* - 1933, și *Între zi și noapte* - 1942, reeditate în 1971) au impus-o definitiv în cunoștiința criticii. Încă din 1935, de pildă, referind despre *Steaua Robilor*, criticul Șerban Cioculescu nota: „Într-adevăr, H. Y. Stahl a dat un roman viguros, obiectiv, fără dulcegării feminine, deși tratează o gingașă problemă de resortul psihopatiei sexuale”. Și, ca o concluzie:

„Realizându-se ca romancieră de strictă logică a fatalității, cu mijloace excepționale de măsură, de claritate și de simplitate, H. Y. Stahl s-a adaos în epica noastră cu un nou instrument de precizie”. (cf. *Aspecte literare contemporane*, Editura „Minerva”, Buc. 1972, p. 303, 304).

Cât despre Lorenzo Magnificul (1449-1492), toate dicționarele pot informa despre acest „dictator” (în plan politic), devenit „magnific” prin atenția și prețuirea acordate artei, prin generozitatea-i, prin statutul de Mecena la care l-a condus acea „slăbiciune”: dragostea pentru frumos (care, cum se știe, transcende epoca istorică și rămâne - dacă rămâne, dacă e frumos autentic - în eternitate), făcând din Florența leagănul Renașterii italiene. De unde - grandoarea, dar și... căderea sa, de un tragism sfâșietor, nemeritat (cel puțin după cum rezultă din cartea lui Marcel Brion).

Cartea este - și nu este, în același timp - o biografie romanțată. Nu-i lipsește, desigur, rigoarea științifică, spiritul documentar și iscoditor al istoricului, dar are, pe alocuri, pagini de roman psihologic sau chiar oaze de autentic lirism.

Dar, oricât de mare i-ar fi dragostea pentru personajul ales, oricât de ispititor subiectul, autorul nu se lasă sedus de tentația superlativului. Viitorul estetician și istoric al artei mai mult reflectează (și chiar imaginează) decât reconstituie. Filosofia artei și filosofia istoriei, filosofia politicului și chiar filosofia... banului - iată domeniile cărora se abandonează cel mai



mult. Oricât de fascinant în sine (se spune că i-a servit de model și lui Machiavelli pentru *Principele* său - cam amoral), Lorenzo Magnificul nu este, totuși privit atât ca iubitor și proteguitorul artei, culturii, cât ca un personaj tragic al unei istorii pe care n-a putut s-o înțeleagă pe deplin. Apariția lui Savonarola - care îi va uzurpa puterea - se va datora tocmai slăbiciunii sale... artistice, democratismului său. Sunt aici câteva mari semne de întrebare, în ordinea filosofiei istorice și filosofiei artei, pe care Marcel Brion le pune în fața cititorului cărții sale: Ce este și ce nu este bine - în perspectiva istoriei artei de după Renaștere a lui Botticelli, marele pictor de la Curtea lui Lorenzo Magnificul - în apariția acelui diavol plecat dintr-o mănăstire? Ce s-ar fi făcut arta fără fiorul religios? Ar mai fi apărut „arta fantastică” sau „estetica urâtului” fără viziunile apocaliptice ale acelui Savonarola? De ce n-a putut Lorenzo de Medici să-l suprime sau să-l oprească din drum și cât a fost acest „magnific” de conștient în privința destinului său? Renașterea înseamnă numai „Academia platonică” și poemele lui Angelo Poliziano, numai *homo ludens* (gen Luigi Pulci, Miguel de Cervantes ori chiar Francois Rabelais) sau (și) viziunea terifiantă din dramele lui Shakespeare?

Prin referințele la înaintașii lui Lorenzo - *Giovanni*, negustorul, bancherul, primul reprezentant al „familiei Medici”, *Cosimo*, întemeietorul „republicii florentine”, și *Piero*, tatăl, bolnăvicios, al „Magnificului” - pe de o parte, și la fratele lui, *Giovanni*, victima nevinovată a complotului urzit de Papa - pe de alta, Marcel Brion a reușit, într-o arhitectură realmente de „roman”, să reliefeze figura sculpturală a eroului său - pe cât de impunătoare, pe atât de - cum spuneam - tragică, aflată sub vremi.

Dar, pentru ca această carte - pe lângă reflecțiile filosofice și estetice, pe lângă reconstituirea istorică pe care o face, pe lângă aura de poezie pe care o degaja: (atât poezia tonică, de trăire plenară, renascentistă, a lui „*carpe diem*”, „*carpe rosam*”, *carpe vitam*”, poezia umanistă a lui nihil *humanum alienum est*; poezia lui *homo universalis* - gen Pico della Mirandola; poezia platonicului „*amo*” - gen Marsilio Ficino, dascălul lui Lorenzo; cât și poezia „neagră”, a barocului ce bate la ușă; poezia lui „*venitas venitatis*”, a lui *fortuna labilis*, poezia „destinului tragic”, a omului aflat „sub vreme, cum va spune cronicarul nostru umanist Miron Costin, „poezia” melancolicului Dürer) - așadar, pentru că această carte are și un caracter quasi-politist (intrigi, comploturi, atentate, războaie cu mult sânge și multă ură) și nu puține „trimiteri” la epoca noastră actuală (epoca de tranziție, împătimită banului, dar nu și dragostei de frumos, sfâșiată de lupte intestine, dar nu și luminoasă, ideatică, platonică, „academică”, ahtiată de putere, dar nu și generoasă, cu intenții de mecenat, dominată de „arhitecți”, „poeți”, „artiști” sau „publiciști”, dar nu și generatoare de mari opere artistice), mă opresc aici. Preferând să visez, bunăoară, acest mic portret pe care l-a creionat Marcel Brion: *„Natura a făcut din el o ființă excepțională. Calitățile sale fizice și intelectuale îl înarmează pentru cel mai înalt dintre destine și, pentru a împinge acest geniu natural până la cel mai fin punct al perfectei realizări omenești, în jurul lui se află familia de Medici, Florența și Renașterea”.*

Cum a fost posibil? A fost. Pentru că, în fericitul accident al naturii, s-a întâmplat să fie contemporan cu Leon Battista Alberti (1404-1472), Luigi Pulci (1432-1484), Marsilio Ficino (1433-1499), Giovanni Pico della Mirandola (1463-1494 - „bărbat aproape dumnezeiesc”, după cum îl numea Machiavelli în ale sale *Istorii florentine*), cu însuși Niccolo Machiavelli (1469-1527), cu pictorul Sandro Botticelli (1445-1510) etc. Pe care a știut să și-i apropie, să-i stimuleze. Iar ei - prin valoarea lor universală - l-au „ajutat” să devină din „dictator” (cum îl prezintă unele dicționare), un „nemuritor”, un „magnific”, cum îl consideră Istoria Artei.

Vorba sa poeticească:

„Nu vreau să știu, cum alții vor să știe,
De edificii, pompe, temple, foruri,
De bogății și desfătări, onoruri,
Cu gânduri aspre și dureri - o mie!”

(Sonet, în românește de C.D. Zeletin)

Scriind, deci el însuși, poezii, s-a abandonat Artei; iar Arta a rămas și rămâne - în Eternitate, *eternizându-și* implicit, *Ocrotitorul*.

P.S. Într-o „Notă”, plasată în subsolul paginii 12, după *Introducere*, și înainte de cap. I - *Marii burghezi*, autoarea traducerii - distinsa scriitoare *Henriette Yvone Stahl* - preciza:

„Redăm și aici ca și în textul francez următoarea notă care va fi valabilă și pentru textul românesc:

Ca și în textul francez am păstrat pentru toate personagiile numele scrise în ortografia țării lor de baștină. *Singur Lorenzo l-am tradus prin Laurențiu* (s.n), nume cunoscut și în limba română”.

Dar azi, după 50 de ani de la apariția acestei traduceri, altul este contextul cultural și *Lorenzo Magnificul* e mult mai „familiar” cititorului român decât românizatul „Laurențiu” (ferească-ne Dumnezeu și de alte conotații!)

Fănuș BĂILEȘTEANU

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

Însemnări din Danemarca (II)

În Danemarca, principalul material de construcţie este cărămida. Întrebuinţat parcă ostentativ, în nuditatea şi monotonia lui monocromă, banalul paralelipiped a dobândit un prestigiu naţional aproape heraldic. Matitatea roşcată a cărămizii a surpat reveriile oceanice ale vikingului. Danezul secolului trecut a descoperit cărămida ca pe un însemn al unui alt destin. Într-o ţară lipsită de păduri şi piatră, ea are nobleţea unui element natural. Se dezveleşte pretutindeni cu un fel de impudoare glorioasă; exigenţele arhitecturii moderne nu au reuşit să-i submineze autoritatea, nici să-i corupă simplitatea. Dar câteodată a acceptat mezalianţa cu tencuiala în alb, suficientă, totuşi, pentru ca această austeritate, masculină şi uşor morocănoasă, să se relaxeze într-o anume cochetărie. O singură dată a intrat în dizgraţie, în anii '50, când un aflux putenic de populaţie spre capitală a impus rezolvarea rapidă a problemei locuinţelor. S-a construit, astfel, în Copenhaga, un cartier aglomerat de blocuri (de patru etaje) în maniera estică. Şochează aici o meschinărie flagrantă (până şi balcoanele, minuscule, sunt în mare parte îngropate), în comparaţie cu **standing**-ul actual al locuinţei daneze. Chiar şi culoarea preţiosului material, o nuanţă posomorâtă de bej, s-a „de-naturalizat", ca într-o delimitare premonitorie.

Să ne înţelegem: danezii nu au inventat cărămida, dar au adoptat-o cu convingerea că au descoperit-o. Există şi un loc istoric de unde a pornit iniţiativa (o localitate modestă, Skaerum Mölle, din nordul Iutlandei), transformat astăzi într-un centru de studii pentru universităţiile populare (Folkeuniversitetscenteret). Doamna Anna Elise Villemoes, directoarea lui, o aristocrată crepusculară, este ultima descendentă a ultimului cărămidar care a înnobilat o familie prin frământarea lutului. Centrul cultural se află în fosta cărămidărie. E o apropiere semnificativă pentru mentalitatea pragmatică a danezului. Cultura, cu privilegierea dimensiunii ei educative, îşi caută alianţele decisive în clasa mijlocie, se livrează prin mici compromisuri, digestiei comode a acesteia. Într-o asemenea perspectivă, tema prezentului foileton nu e deplasată, căci se poate vorbi, într-adevăr, despre o cultură a cărămizii, cultura conservându-şi sensul ei originar, nedeviat.

Nu departe de Skaerum Mölle se găseşte oraşul Holstebro, în întregime reconstruit din cărămidă, după ce a ars aproape integral de vreo zece ori, de la întemeierea sa în secolul al XVII-lea. Este centrul administrativ şi cultural al unei regiuni, are un teatru important, **Odin**, o casă de cultură, bibliotecă şi, ca punct de atracţie, una dintre sculpturile cunoscute ale lui Giacometti, **Femeia din cărucior**, plasată într-o piaţetă din apropierea primăriei. În mentalitatea culturală a danezilor, esenţial rămâne faptul că ea a fost cumpărată de un primar din clasa mijlocie (de profesiune poştaş), despre care, de altfel, se spune că avea ambiţia să întemeieze un oraş cultural. Cu toate acestea, faima localităţii, în primul rând un formidabil supermarket aparţinând unei celebre reţele de magazine sub firma **Bilka**, o deţine comerţul. Aici, opulenţa devine de-a dreptul sfidătoare şi agresivă. Întinsă pe mai multe mii de metri pătraţi, are în ea ceva iraţional şi copleşitor, un soi de replică magalomană la bronzul discret şi solitar al lui Giacometti. Ineditul unui asemenea magazin constă în faptul că îşi autoregenerează, în bună parte, abundenţa, fiind dotat cu servicii de carmangerie, panificaţie ş.a. Şi mai e ceva, greu de sesizat pentru omul de rând, o tehnică rafinată de seducere a cumpărătorului. Există o calificare expresă în acest sens, management al spaţiului, care înseamnă, în fond, ingeniozitatea distribuirii mărfurilor în rafturi. Cele mai solicitate sunt aşezate departe de intrare şi pe rafturile de sus, iar cele greu vandabile pe traseele obligatorii, puternic vizualizate. Evident, aceste permutări se fac permanent, cumpărătorul fiind mereu surprins ori prefăcându-se că este. Comerţul reprezintă, astfel, şi un joc.

Sigur că într-o ţară străină te interesează şi ce cunosc cetăţenii ei despre patria ta. În multele întâlniri pe care le-am avut cu diverse persoane oficiale, nimeni nu părea curios faţă de situaţia din România şi, cu o singură excepţie, nici nu lăsa impresia că ar şti ceva. Doar directorul de la Uniunea Europeană, Svend Slipsager, a divulgat un început de simpatie a danezilor pentru ţara noastră şi disponibilitatea politică pentru cooperare. N-a fost vorba despre o simplă politeţe. Reticenţa gazdelor, de altfel cordială, lipsită de orice urmă de ostilitate, se datora, în bună măsură unui bine mascat complex generic al occidentalului, al omului bogat faţă de cel sărac, dar se manifestă disimulat într-un plan al politicului: anume, prin afirmarea ostentativă a democraţiei, respectiv a câtorva dintre principiile ei, precum libertatea, iniţiativa individuală, drepturile omului, transparenţa (o prozelită recentă a modelului scandinav, emigrată acum câţiva ani din Est, ne-a mărturisit, uşor excitată de miracol: „Danemarca este o ţară dumnezeiesc de transparentă"). Bineînţeles că aceste principii au consistenţă şi impact eficient cu realitatea, însă permanenta lor actualizare, în orice discurs, devine întrucâtva suspectă. Aşadar, vorbindu-se constant despre democraţie, danezii, mai mult sau mai puţin subtil, ne situau în afara ei, iar eventualele îndoieli, aparţinând mai degrabă subconştientului colectiv decât conştiinţei ideologizate, le transferau asupra noastră. Altfel, nu se îndoiesc de nimic. Cred în perfecţiunea sistemului şi în corectitudinea informaţiei. Nici o suspiciune nu îi încearcă, nici măcar în cazul unui delict evident de informaţie. În ziua în care s-au jucat meciurile pentru calificările la Campionatul Mondial am putut constata un asemenea fenomen. Seara, la actualităţile televiziunii, s-au dat rezumate de la toate meciurile, dar absolut nimic despre al României cu Ţara Galilor. A doua zi, o emisiune sportivă în reluare, oferea câteva imagini confuze despre scandalul din tribune şi o vagă scuză că a fost pierdut filmul meciului. Lăsând la o parte faptul că în două zile filmul putea fi recuperat, precizez doar că unul dintre realizatorii emisiunii purta nume maghiar. Accident sau manipulare?! Cum să-i explici aceasta bunului danez?! Nu am cunoştinţă de vreun protest oficial al românilor. În fond, ne lipsesc tupeul şi orgoliul de a ne face cunoscuţi. Nu-l poţi culpabiliza numai pe celălalt pentru dezinformare. Să mai luăm un exemplu: în marea Enciclopedie daneză, care se găseşte în toate bibliotecile publice, inclusiv cele şcolare, Ceauşescu figurează cu o pagină întreagă (fotografie color), prezentat pe îndelete drept un redutabil anti-stalinist, pe când lui Brâncuşi i se acordă vreo patru rânduri într-o caracterizare cel puţin minimalizatoare (un sculptor român de inspiraţie rurală). Mai apare Nicolae Grigorescu, însă nici urmă de Eminescu. În schimb, este inclusă separat Transilvania: provincie română părăsită şi, până la venirea ungurilor, locuită de germani, slavi şi mongoli; în secolele XII-XIII, **invadată de români**. Ultima ediţie a Enciclopediei, 1982. Mai departe: am verificat prezenţa cărţii româneşti în bibliotecile daneze. (Menţionez că sistemul bibliografic este complet informatizat). Există sub cincizeci de titluri, dintre care douăzeci şi două sunt din şi despre Ceauşescu. Chiar şi în 1990 a apărut o carte despre acesta, scrisă de un danez. Celelalte reprezintă traduceri întâmplătoare, îndeosebi de prin anii 60, aranjate probabil de fostul Consiliu al Culturii. Alte 4-5 titluri (între care şi o antologie Eminescu) provin de la românii din diaspora. După revoluţie nu s-a făcut deocamdată nimic. Se naşte, firesc, întrebarea: îi interesează pe danezi literatura română? Poate că da, dacă ar apuca să-i citească pe L.Rebreanu, C.Petrescu, L.Blaga ş.a. Asta însă e o altă problemă, mai ales că nu-i vorba doar de Danemarca.

Deşi are multe performanţe industriale competitive pe piaţa mondială, despre Danemarca se poate spune că este o ţară agricolă; sau, dacă termenul are o încărcătură semantică retro, uşor peiorativă, să zicem că e o ţară cu o agricultură foarte dezvoltată - şi asta în condiţiile unei naturi mai degrabă ostile. Nu doar că îşi satisface necesităţile interne, dar exportă 2/3 din producţia totală, ceea ce înseamnă o extraordinară forţă. Ea acoperă, de exemplu, în bună parte, necesarul de şuncă al Angliei şi pe cel de unt al Germaniei. Danezii au convingerea că „miracolul" a fost posibil în primul rând prin educaţie. Faptul este verosimil, însă nu suficient. La sfârşitul secolului al XVIII-lea, în preajma revoluţiei franceze, se punea capăt feudalismului prin decret regal şi sunt împroprietăriţi ţăranii. La începutul veacului următor, învăţământul agricol devine obligatoriu, probabil caz unic în lume. Puţin mai târziu, şcolile populare, despre care am vorbit, preiau această iniţiativă, o amplifică şi reuşesc să-l conştientizeze pe ţăran de un adevăr vital pentru un popor sărac: supravieţuirea ţării depinde de el. După 1860 începe constituirea cooperaţiilor agricole, asociaţii profesionale, îndeosebi ale micilor proprietari. Ulterior ele se vor extinde şi astăzi toţi fermierii sunt practic „cooperativizaţi". Aceste cooperaţii reprezintă, în esenţă, o formă de valorificare a produselor şi, evident, de întrajutorare. Inclusă într-o asemenea reţea, ferma nu mai poate falimenta, distribuirea produsului său e asigurată printr-o politică coerentă a preţurilor. Pe de altă parte, de prin 1950, agricultura cunoaşte un proces de specializare a produselor (cu o foarte riguroasă planificare, în sensul că nu toată lumea cultivă ce vrea!), precum şi o reducere a numărului de gospodării particulare (acum doar 5% din populaţie lucrează în sectorul agricol). Astăzi, suprafaţa medie a fermelor este de 35 ha, cea maximă admisă prin lege fiind de 65 ha, iar cea minimă de 6-7 ha. Majoritatea proprietăţilor se situează la nivelul mediei şi se pare că aceste suprafeţe sunt ideale pentru randamentul optim. Funcţionează, aşadar, un control strict asupra agriculturii, atât din partea statului (prin limitarea proprietăţii), cât şi din cea a cooperaţiilor (îndeosebi prin planificarea raţională a culturilor). Dar, în aceeaşi măsură, cele două instanţe o şi protejează. Românii, aflaţi în catastrofala situaţie a „fărâmiţării" suprafeţelor agricole, ar avea ce învăţa de aici. De fapt, ţara noastră este vizată în acest sens, în cadrul programelor de asistenţă economică ale Uniunii Europene (programul PHARE), materializate tocmai prin filiera olandeză. În vară, un grup de fermieri sibieni, condus de preşedintele Consiliului judeţean şi alte persoane oficiale, a realizat un precar cap de pod. Consolidarea lui, susţin danezii, depinde de seriozitatea şi realismul proiectelor româneşti.

Iată, aşadar, un fapt în aparenţă ilogic: dintr-o ţară săracă, fără resurse naturale, Danemarca a ajuns un etalon al prosperităţii. Cauzele sunt diverse, multe constând în remarcabile strategii socio-economice, însă, indiscutabil, pe primul loc se situează educaţia: o educaţie de un tip special, care îl transformă pe individ într-un soi de fanatic al muncii. Religia sa este iniţiativa, iar templul de oficiere - asociaţia lucrativă. Nici măcar familia nu mai are forţa de coeziune a acesteia. Să nuanţăm puţin lucrurile printr-o comparaţie: la români, familia este coercitivă şi protecţionistă faţă de copii. Ea încearcă să fie, parcă, o societate de asigurare pentru urmaşi, inoculându-le, inconştient, o mentalitate de profitori. Paradoxal, la noi bunăstarea discreditează munca. Familia daneză se bazează pe un cod mai „rigid" şi mai „egoist". Răsfăţului acaparator şi, în fond, stresant, i se substituie o relaţie de parteneriat. Chiar şi iubirea parentală ia forma socială a prieteniei. Copilul aparţine mai degrabă societăţii decât familiei, prima acordându-i o imunitate specială până la vârsta confirmării. La 18 ani, apoi, tânărul „rupe" legăturile cu părinţii, în sensul că ia viaţa pe cont propriu. Dar, deja, la această vârstă, cel puţin ideea de muncă a devenit o deprindere. Copiii învaţă de mici că experienţa se câştigă.

Petru POANTĂ

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

Lirică ladină contemporană

Înainte de a da la tipar *Antologia poeziei ladine* a italienistului şi umanistului *Pimen Constantinescu* (27 aug. 1905 - 24 apr. 1993), am mai predat unor reviste traduceri ale celui care ar fi trebuit să facă fala Academiei Române şi Academiei Italiene, deopotrivă.

Este însă de neînţeles de ce colaboratorii securităţii din Sibiu, care au înstrăinat donaţia ilustrului om şi l-au dat pe mâna securităţii, fiind crunt anchetat şi umilit (l-am văzut, adesea, plângând) şi, în cele din urmă, internat *în* Clinica de psihiatrie din Sibiu, unde a şi sfârşit; e, aşadar, de neînţeles de ce sunt cocoloşiţi aceşti colaboraţionişti în Sibiul unde a curs atât sânge în 1989. Direcţia Învăţământ Superior a Ministerului Învăţământului şi Ştiinţei ascunde acest trist adevăr, contribuind, şi ea, la despărţirea învăţământului de cultură. Mai mult, ascunde şi modul incorect de ocupare a posturilor în învăţământul superior sibian. Până când?!...

G. NISTOR

Mulţumim lucrătorilor de la Arhivele Statului din Sibiu, şi în special dlui D. Goţia, care ne-au servit cu promptitudine, din 1990 încoace, cu tot fondul documentar, pentru aducerea spre tipar a acestor texte.

PIER PAOLO PASOLINI

Către Pordenone-n lume

Rămas-au în vitrine fiii
Cu ochii-albaştri să se uite
În razele bucătăriei
Făr-să mai vadă în căminuri
Cum grinzile de fum stau negre.
Nici coşuri şi nici masa unsă
Şi nici saboţii lor de scânduri
Lăsaţi de fetele fugite
Din casa mirosind a tei.

Din şalurile lor se uită
Cu hainele de sărbătoare,
În doi sau singure-n şaretă
În zi de mai pe lângă zidul
Bisericii sau al Cantinei.
Şi nu-şi văd mama aplecată
Din zori de zi din legătură
Rupând la vreascuri cu genunchiul,
Stând lângă flacăra tihnită.

Dar dacă-n feţele rozalbe
Sclipeşte-un zâmbet şi nu altul,
Acelaşi chip semeţ şi tânăr,
Pentru că-s de-aici din Alta,
Născuţi în satele sărmane;
În fii pământul este proaspăt
De parcă-i din nou din vremi străbune:
Voioşi, cu-o haină pentru lucru,
Cu alta pentru sărbătoare.

Ştiu numai în această formă
Să fie tineri, să iubească,
Să stea la câmp sau lângă focuri;
Pământul e al lor, fiindcă
Sunt numai ei în ţara asta.
Şi totuşi ei s-au dus departe
Ca spicele de primăvară;
Era în ei junimea Altei,
Dar nu era a lor şi pâinea.

În cercul limpede-al pupilei
De tineri prin străine locuri,
Cu cântecul de rândunele,
Cu cântecele vechi de clopot,
Ei uită fără să tresară.
-Târziu e, zice mama, Doamne -,
Şi-aleargă pe pavaj desculţă
Ca să se-mbrace, să coboare-n
Biserică-n câmpia clară.

Mai luminoşi se-ntorc spre casă.
Ea face focul, pune lapte
La fiert, întinde peste garduri
Cearşafuri, feţele de pernă.
În juru-i cântă ciocârlia,
Iar fiii lor cu bucle blonde
Se uită fără să le vadă:
De-acum ei şi-au uitat de praştii,
Mergând spre Pordenone-n lume.

/Viers Pordenon e il mont/

'45

În praf târând piciorul, orbiţi de oboseală,
În fine pleacă nemţii ca oile în ceaţă.
Ei pleacă prin molozuri, trec prin salcâm: umezi,
ţinând în tină puşca pe dosnicele străzi.
În orăşel un clopot vesteşte dimineaţa
Şi zilele se-ntoarnă precum erau 'nainte.
Căci clopotele-n sate sunau de sărbătoare
Prin curţile curate, prin proaspăta câmpie,
Pe unde-n roi fetiţe cu cozi strălucitoare
Pe drumuri verzi se-ndreaptă la liturghie vesel.
Urmează apoi băieţii de-abia mărturisiţi,
Cu albele şosete, cu capetele tunse.
Era luni, luni de paşte! Cum trec frumoşii tineri
Cu faţa zâmbitoare pe pod la Tilimint,
Cu toţii-n biciclete şi în tricouri albe,
Sub bluzele engleze ce par de portocale!
Puţin cam beţi, ei cântă în zorii dimineţii
Şi peste-a' lor eşarfe le-ngheaţă suflul bora,
Jos prin Codroip, Casale, prin pajiştea ierboasă
Plină-n anume locuri de grupele de oameni,
De lume care joacă sau strigă, sub platformă
În debite voioase, la primul joc din an.
Ne-a îmbrăcat doar Domnul cu milă, veselie,
Coroana de iubire ne-a pus-o peste frunte,
Căci Domnul vru să surpe prăpastie şi munte,
Să umple văi, să facă egală toată lumea,
Ca plin de mulţumire poporul să păşească
Pe paşnica-i ţărână, în paşnicu-i destin.
Ştia doar bine Domnul că-n inimile noastre,
Pe lângă întuneric, era lumina sa.

/Il quarantasinq/, 1954.

Arhivele Statului din Sibiu. Fondul Pimen Constantinescu. Dosar nr. 26 (vechi), f. 170 (paginaţie din 1992)

Limbajul copiilor seara

„O viorea grea, vie, doreşte astăzi vineri...“
/Taci, suntem la Casarsa: vezi case, arbori tineri
Ce tremură în şanţuri/. „O viorea doreşte...“
Ce-aud? E ora şase: Aninul se apleacă

Sub o văpaie de-aer. „Şi singură trăieşte...“
O viorea: e moartea? Să stăm aici pe-o brazdă

Să ne gândim mai bine. „O viorea, ah, cântă...“
Simt voce de cenuşă de sub această floare

La sânul meu strângându-mi cu vioiciune haina.
„Dar sprintena violă prin toată lumea râde...“

Să-mi amintesc e timpul de-acel vârtej de glasuri
Din orizontu-albastru cu-n susur ce mă-mbată.

„Azur...“ cuvântul singur şi gol, de sub tăcerea
Din cer. Sunt la Casarsa, e ora şase, ştiu...

/Lengas dai frus di sera/, 1949

RINO BRESSAN

Seara

E calmă seara. Ziua tace,
Pe cărţile mele murind.
O pajişte mă cheamă din fereastră
Cu glasu-nşelător ştiut.

Aşa frumoasă ar fi suferinţa
Sub arborele-acela, ca atunci
Când ochii tăi priveau în piept. Iluzia
Pierea odată cu naşterea lunei.

Dar focul este stins
De ploaia rece din ultimul timp;
Speranţa ce cânta
Ca ziua tace moartă.

/La sera/.

Bisericuţa

Sus o biserică şi-alături
O casă şi cu pinul: pleacă.
Îmi lasă-n minte-o urmă
Ca umbra păsării în zbor.
Înghite munţi şi plante ceaţa
Şi ultima visare.
Nici corpul nu-i cu mine
În goana cea rotundă.

/Glesiuta/

Arhivele Statului din Sibiu. Fondul Pimen Constantinescu. Dosar nr. 26 (vechi), f. 151 (paginaţie din 1992).

Amintire

Tăcea copilăroasa mea dorinţă,
Care era de lapte şi de carne.

În jur orchestra de amintiri
Bătea un ritm fără morală:
Râdea de lacrimile mele.

Poate-o plăcere nouă şi rănită
Urla-n prezent
Cuvântul ce decolorează.

Dar eu îmi auzeam o voce,
Deodată cu trecutul; şi tăceam.

/Ricuarz/

Traducere din limba ladină
de Pimen CONSTANTINESCU

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro